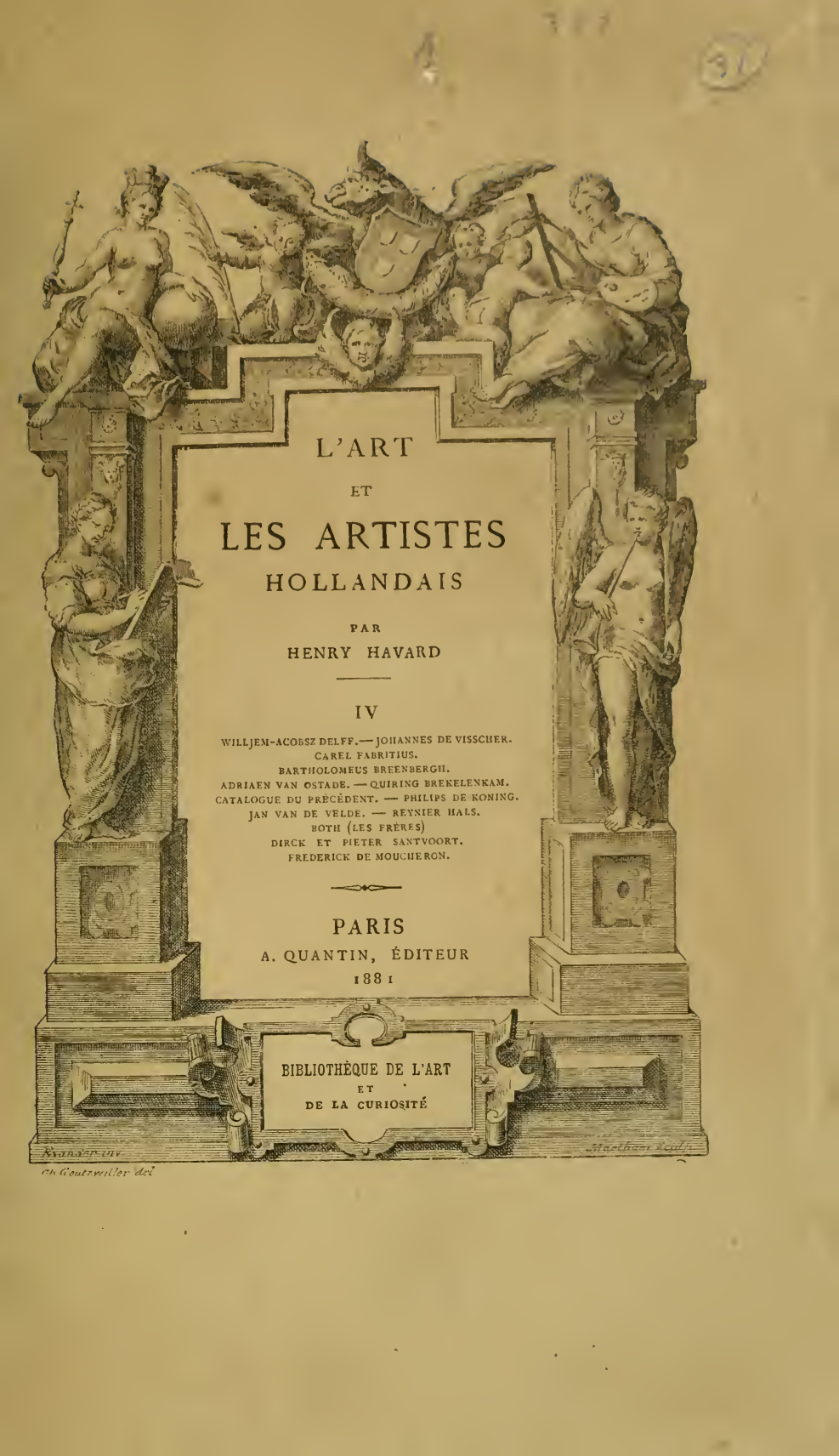
3 1761 07337696 4

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/lartetlesartiste04hava


L'ART
ET
LES ARTISTES
HOLLANDAIS
PAR
HENRY HAVARD
IV
WILLJEM-ACOBSZ DELFF. — JOHANNES DE VISSCHER.
CAREL FABRITIUS.
BARTHOLOMEUS BREENBERGH.
ADRIAEN VAN OSTADE. — QUIRING BREKELENKAM.
CATALOGUE DU PRÉCÉDENT. — PHILIPS DE KONING.
JAN VAN DE VELDE. — REYNIER HALS.
BOTH (LES FRÈRES)
DIRCK ET PIETER SANTVOORT.
FREDERICK DE MOUCHERON.
PARIS
A. QUANTIN, ÉDITEUR
1881
BIBLIOTHÈQUE DE L'ART
ET
DE LA CURIOSITÉ

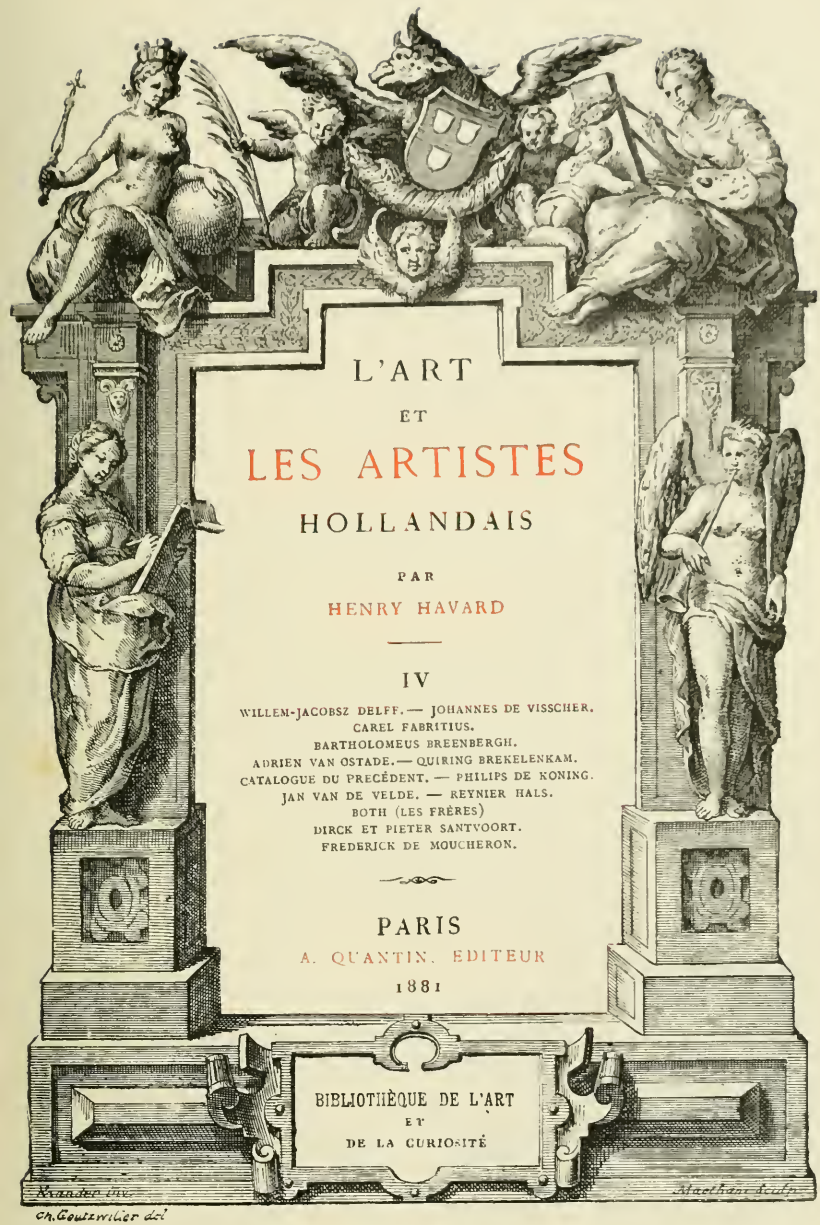
L'ART

ET

LES ARTISTES

HOLLANDAIS

ÉDITION TIRÉE A PETIT NOMBRE


L'ART
ET
LES ARTISTES
HOLLANDAIS
PAR
HENRY HAVARD
IV
WILLEM-JACOBSZ DELFF. — JOHANNES DE VISSCHER.
CAREL FABRITIUS.
BARTHOLOMEUS BREENBERGH.
ADRIEN VAN OSTADE. — QUIRING BREKELENKAM.
CATALOGUE DU PRECÉDENT. — PHILIPS DE KONING.
JAN VAN DE VELDE. — REYNIER HALS.
BOTH (LES FRÈRES)
DIRCK ET PIETER SANTVOORT.
FREDERICK DE MOUCHERON.
PARIS
A. QUANTIN, EDITEUR
1881
BIBLIOTHÈQUE DE L'ART
ET
DE LA CURIOSITÉ
Ch. Goutzwiller del.

LIBRARY
MAR 3 1973
UNIVERSITY OF TORONTO

N
6945
H3
v.4

Heliog. Dujardin

Imp. F. Quantin

WILLEM-JACOBSZ DELFF

L'ART hollandais offre peu de figures empreintes d'une sérénité plus douce, plus calme, plus paisible que celle de Willem-Jacobsz Delff. Son existence fut laborieuse mais non pas difficile. De génie, il n'en eut point et jamais ses prétentions ne s'élevèrent au delà d'un talent clair, précis, élégant et facile à comprendre. Ce talent il le posséda, et, grâce à lui, il ne connut guère les difficultés ni les luttes. Il ne se heurta à aucun de ces rudes obstacles qui arrêtent l'artiste dans son élan, paralysent ses efforts, entravent sa carrière et parfois brisent son existence.

Ses débuts dans la vie et dans l'art coulèrent en quelque sorte de source. Il naquit à Delft, le 15 novembre 1580, c'est-à-dire précisément au temps où sa patrie, débarrassée du joug étranger, entrait en possession d'elle-même, au moment où allait s'ouvrir cette majestueuse période de grandeur, de fortune et de puissance, qui devait porter si haut la renommée des Pays-Bas.

Son père, Jacob-Willemsz, était un peintre de mérite, et l'hôtel de ville de Delft conserve pieusement un échantillon de son savoir-faire. Ses deux frères suivirent la carrière paternelle. L'aîné, Cornelis, plus âgé de dix ans, alla même à Haarlem étudier sous Cornelis van Haarlem, professeur alors vénéré et auquel la descendance de Mierevelt, aussi bien que la famille Delff, conserva toujours le nom respectueux de « maître Cornelis[1] ». Son second frère Rochus reçut les leçons de son père, peignit le portrait, et l'on peut voir encore aujourd'hui une de ses œuvres au *Stadhuis* de sa ville natale. La carrière de Willem était donc toute tracée, et bien loin de chercher à le détourner d'une profession vers laquelle il se sentait porté par un goût naturel, des dispositions innées et une indiscutable vocation, on l'y poussa, au contraire, et c'est ainsi qu'il devint graveur.

Quel fut son initiateur dans cet art difficile? nous l'ignorons encore. On a prononcé le nom de Mierevelt, en rappelant que ce maître débuta par exécuter quelques estampes; mais comme d'une part la qualité de ces gravures ne nous est pas connue, et que d'autre part la première manière de Willem Delff diffère singulièrement de celle qu'il abordera plus tard, quand il sera devenu l'interprète journalier de son beau-père, on peut présumer qu'il puisa ailleurs les enseignements qui le firent artiste.

Ses premiers essais, qui datent de l'année 1600, c'est-à-dire de sa vingtième année, sont en effet d'une facture maigre, légère et rappellent, par leur soin minutieux, par la finesse des ombres, certains ouvrages de Goltzius dans son premier temps. La petite planche ovale représentant le

1. Voir notamment les mentions qui accompagnent certains tableaux de Cornelis van Haarlem dans l'inventaire de Mierevelt.

portrait de Christianus Goesius d'après Hans Wierix fait bien juger de cette première manière. Avec le portrait de Petrus Moraeus, qui est d'une époque légèrement postérieure, sa pointe prend déjà de l'audace ; le trait est dur, il est vrai, et manque de moelleux, mais on sent une main plus ferme, un œil plus sûr, un esprit plus indépendant. Avec l'âge, l'hésitation disparaît, le tempérament se révèle. Toutefois c'est seulement en 1612, avec le portrait de Lubbert Gerritz, que Willem Jacobsz entre dans la plénitude de ses moyens, et qu'il donne la mesure de ce que, Mierevelt aidant, il deviendra quelques années plus tard.

En 1613, Willem se fit admettre dans la gilde de Saint-Luc qui venait d'être fondée. Son père était mort deux ans plus tôt, mais ses deux frères vivaient encore. Tous trois furent inscrits presque en même temps sur les registres de la corporation[1]. C'est sans doute dans la gilde de Saint-Luc que notre jeune artiste connut Mierevelt, alors dans tout l'éclat de sa réputation, ou tout au moins c'est là qu'il le vit couramment. Mierevelt était riche, influent, en relations comme portraitiste avec les plus hauts personnages de son temps. Il avait vu défiler dans son atelier les princes de la famille d'Orange et les ambassadeurs des puissances amies. Il est donc tout naturel que Willem Delff ait recherché son alliance. Toutefois ce ne fut qu'en 1618, c'est-à-dire un peu tard, car il avait trente-huit ans, et sa fiancée n'était plus jeune, qu'il fut agréé comme gendre.

Ce mariage fut des plus heureux et pour l'homme et pour l'artiste. Willem aima sa femme, nous en avons la preuve

1. Sur la liste placée en tête du *Meersterboek* et qui relate les membres inscrits avant le 10 janvier 1613, Michiel Jansz Mierevelt a le n° 1, Cornelis Jacopsz (*sic*) Delff le n° 5, Rochus Jacopsz Delft (*sic*) le n° 18 et enfin Willem Jacopsz Delff le n° 36. Ce dernier est qualifié *plaet steeker*.

car il n'hésita pas à l'instituer sa légataire universelle et à lui confier la tutelle de ses enfants, fait assez rare à cette époque. Il aima également son beau-père, car à partir de son mariage, il se fit l'interprète, le traducteur de celui-ci, en gravant les portraits des hauts personnages qui venaient poser devant lui. Enfin cette collaboration eut sur le talent de Willem Delff le plus heureux résultat, car, sous l'impulsion de Mierevelt, il entra dans la possession de tous ses moyens. Sa nature flexible s'imprégna des conseils de son nouveau maître. Sa manière s'élargit, prit de l'ampleur, de la majesté même, tout en conservant cette clarté, cette lecture facile, qui est la note distinctive du talent du grand portraitiste, et qui était si fort goûtée par l'aristocratique clientèle de ce temps-là.

Sous ce double rapport, ses grandes planches de *Marie de Médicis* et d'*Ernest Guillaume* peuvent compter parmi les plus belles estampes officielles de l'École hollandaise. Son portrait de *Hoogerbeets* est un morceau de maître, et son image si colorée d'*Anna Monachia* peut être considérée, dans une certaine mesure, comme une véritable page d'histoire.

A cette époque de sa vie, son talent mesuré, sage, sobre, réservé, vertueux dans le sens moderne du mot, c'est-à-dire fait de qualités secondaires, atteint sa période la plus élevée, sans toutefois l'emporter sur des sommets trop escarpés, ou à des hauteurs inaccessibles à l'esprit de sa clientèle. Mierevelt qui l'inspire, qui le façonne à ses idées, qui le domine et l'entraîne à sa suite, ne peut souhaiter d'avoir un interprète plus fidèle et plus respectueux. Jamais deux individualités du reste ne furent mieux en état de se comprendre, jamais deux talents ne purent s'estimer davantage, car ils se complètent admirablement.

Cette harmonie, toutefois, n'est pas obtenue aussi facilement qu'on pourrait le supposer. L'exécution de Willem Delff est en effet singulièrement plus compliquée qu'elle n'en a l'air; elle affecte une simplicité de moyens qu'elle est loin d'avoir.

En regardant ses planches à la loupe, on aperçoit bien vite des travaux successifs et superposés qu'on ne soupçonnait pas tout d'abord. On voit que le graveur revient, par des retouches habiles, sur ses tailles majestueuses qui semblent obtenues d'un seul jet. Il insinue adroitement dans ses hachures de fins pointillés qui en varient les effets. Certains de ses ouvrages sont d'une facture extraordinaire. Le portrait de *Johannes Hochedœus* est, dans ce genre, un véritable tour de force.

Ces efforts, cette vigilance, ce soin à se plier aux exigences du modèle qu'il s'était proposé d'interpréter avec une fidélité respectueuse, portèrent leurs fruits. La renommée acquise par le peintre rejaillit sur son graveur. Celui-ci fut fort goûté par ses contemporains, très estimé, et prisé à une haute valeur. La faveur officielle ne lui fit même pas défaut, et ses belles estampes furent de la part des États-Généraux l'objet de distinctions spéciales.

A différentes époques, notamment en 1623 (17 mai), en 1624 (23 janvier et 1er Juin), en 1625 (le 5 avril), nous voyons des commandes officielles venir consacrer sa juste réputation. Bien mieux, à trois reprises différentes : le 10 août 1620, le 22 juillet 1622, le 17 octobre 1626[1], les États-Généraux interviennent, sur sa demande, pour lui assurer le privilège de l'édition et de la vente de ses gravures.

1. Dans sa notice sur Willem Jacobsz Delff, M. Franken ne mentionne que le deuxième de ces trois privilèges.

Les privilèges et octrois de cette sorte étaient, à cette époque, d'autant plus précieux que la propriété artistique était absolument fictive. Aussi leurs Hautes Puissances ne se gênaient-elles guère pour s'arroger en ces matières des droits qui nous paraîtraient aujourd'hui singulièrement abusifs.

Non seulement elles attribuaient à tel ou tel artiste le droit exclusif de reproduire telle ou telle œuvre d'art, mais elles lui accordaient encore le privilège de pourtraire tel ou tel personnage. C'est ainsi qu'à la date du 10 mai 1625 nous les voyons octroyer à Jan Muller la faculté de pouvoir « pendant six années consécutives, seul dans les Provinces-Unies, tailler sur cuivre le portrait de S. M. le roi de Danemark, défendant à tous, sur l'étendue du territoire, de graver sur cuivre ou sur bois le portrait dudit roi, ni de vendre ou colporter aucun autre portrait sans le consentement du dit Jan Muller; le tout sous peine de confiscation et d'une amende de 150 florins par chaque contravention[1]. »

Les privilèges octroyés à Willem-Jacobsz Delff, hâtons-nous de le dire, sont bien loin d'avoir ce caractère d'étrange exclusivité. Mais ils n'en comportent pas moins un droit précieux et lui assurent des avantages inappréciables, dans un temps surtout où la contrefaçon était une chose en quelque sorte licite tolérée par les mœurs et semblait l'acte le plus naturel du monde.

Voici du reste la teneur du privilège qui lui fut accordé le 17 octobre 1626. On lira j'espère avec quelque intérêt cette pièce qui dénonce un état commercial si différent du nôtre.

1. *Register van pansioenen, octroyen, etc.*

OCTROI POUR WILLEM-JACOBSZ DELFF

relativement à ses portraits gravés et encore à graver.

Les États-Généraux des Provinces-Unies ont consenti et octroyé, consentent et octroient par les présentes à Willem-Jacobsz Delff le droit de pouvoir seul, dans les Provinces-Unies des Pays-Bas, imprimer ou faire imprimer, vendre ou faire vendre, les portraits qu'il se propose de graver et de dessiner ou ceux qu'il a déjà gravés avec l'assentiment de leurs Hautes Puissances, faisant défense à tous et à chacun sur toute l'étendue de ce pays, dans l'espace des huit années qui suivront, d'éditer aucun portrait soumis à l'assemblée de leurs Hautes Puissances; que ces portraits soient à graver et à dessiner ou qu'ils soient déjà exécutés, et cela en aucune manière, ni en grand ni en petit, ni par pièces séparées, ni par albums, et aussi de ne pas imprimer, ni faire imprimer, ni réimprimer, de ne pas vendre, ni faire vendre des épreuves sans le consentement du susnommé Willem-Jacobsz Delff, et pour les pièces déjà gravées, ou dessinées, ou imprimées, défense de les colporter dans les Provinces-Unies, de les vendre ou de les faire vendre, sous peine, pour chaque contravention, de la saisie des planches gravées et des portraits imprimés et en outre d'une amende de 600 florins carolus à appliquer un tiers à l'officier de la Callenge, le second tiers aux pauvres et le reste au susdit Willem-Jacobsz Delff, ajoutant que le suppliant ne pourra rien publier à l'avenir sans le soumettre à l'assemblée de leurs Hautes Puissances. — Donné à la Haye le 17 octobre 1626, a été paraphé par F.-G. Van Culenborg, sous le couvert et ordonnance de leurs Hautes Puissances les États-Généraux et a signé

J. Van Goels.

Par celui-là il nous est permis de juger des autres. Il les confirme du reste, et la vente de ses œuvres ainsi mo-

1. *Register van pansioenen, octroyen, etc.*

nopolisée par une décision officielle, fut suffisamment lucrative, car nous verrons tout à l'heure qu'elle aida notre artiste à se constituer une importante fortune.

Riche, honoré, ayant exercé dans sa ville des fonctions publiques qui témoignent de la confiance que ses concitoyens avaient en lui, père de deux enfants : un garçon qui naquit juste un an après son mariage (le 24 janvier 1619), et auquel il donna le nom de son père, Jacob, et une fille née un an plus tard (4 janvier 1620), qui reçut le nom de Christina, il fut assez aimé des dieux pour mourir sinon jeune, du moins encore dans la force de l'âge, sans avoir connu les infirmités et dans la fleur de sa renommée. Le 16 avril 1638, il s'éteignit doucement, précédant dans la tombe sa femme et son beau-père, et n'ayant point, comme ce dernier, la douleur d'assister à l'écroulement de cette famille Mierevelt qui, pendant tant d'années, avait été si prospère et si glorieuse.

Son portrait, peint par Mierevelt quelque temps avant sa mort[1], nous montre ses beaux traits, calmes, dignes, un peu sévères, tels qu'il convient à un homme que la fortune a comblé de ses modestes faveurs, de cette médiocrité très dorée, qui, n'excitant pas les convoitises et n'attirant point la haine, est le lot que souhaite le sage.

Le 6 novembre 1638, sa veuve dut comparaître devant la Chambre des Orphelins[2]. Elle produisit un testament reçu, le 5 juillet 1634, par Me Adriaen van der Wiel, notaire à Delft, testament confirmé à son lit de mort par le défunt, et par lequel les maîtres de la Chambre étaient exclus de toute ingérence dans la tutelle de ses enfants.

1. Ce portrait dont la trace semble perdue aujourd'hui fut, en 1737, reproduit en dessin par Tako Hajo Ielgersma; c'est ce dessin dont nous donnons un fac-similé en tête de cette monographie.

2. Chambre des orphelins de Delft. W. K. Registre n° 3, f° 33.

C'était là, pour cette honnête femme, un grand devoir qui restait à accomplir. Malheureusement la mort ne lui permit pas de le mener à bonne fin. Moins d'un an après sa comparution devant la *Weeskamer*, Gertruijt van Mierevelt mourut à son tour; et cette fois la Chambre des Orphelins eut à connaître de la succession. Un conseil de tutelle fut nommé. On procéda à l'inventaire des biens, et par-devant notaire à la vente d'une partie d'entre eux.

J'ai été assez heureux pour retrouver dans les archives royales de la Haye non seulement l'inventaire mais encore le bulletin des vacations de la vente qui suivit. Ce sont là des documents curieux et intéressants à plus d'un titre, parce qu'ils jettent un jour important sur une personnalité de valeur, et en outre parce qu'ils nous permettent d'apprécier ce que pouvaient être le luxe et le confort d'un habile artiste hollandais, au premier quart du XVIIe siècle. Ils avaient donc leur place marquée dans ce travail.

II

Comme tous les inventaires de ce temps, celui qui fut dressé à la mort de Gertruijt van Mierevelt commence par un préambule, et comme ce préambule nous révèle des particularités bonnes à connaître et des dates utiles à enregistrer, j'ai cru qu'il était de mon devoir de le conserver ici. Le voici donc littéralement traduit :

« INVENTAIRE de la succession et des biens, actions, créances, laissés par feu Gertruijt van Mierevelt, décédée le 30 octobre de l'année 1639, en sa vie veuve et légataire universelle de feu Willem-Jacobusz Delft (*sic*), mort le 16 avril 1638. Étant dans cette succession men-

tionné le sommaire de tous les biens laissés par les deux défunts; lesquels biens reviennent en jouissance et doivent être conservés pour leurs deux enfants nommés : Jacob Delft, né le vingt-quatre janvier 1619, et Christina Delft, née le quatre janvier 1620. Dressé et fait par Cornelis-Jacobsz Delft, Pouwels Cornelisz van Oijen, Michiel van Mierevelt et Johan van Beest, en tant que tuteurs des orphelins susnommés. »

Comme dans tous les inventaires de ce temps, le premier chapitre est consacré aux propriétés foncières et porte le titre :

MAISONS.

Il relate :

« Une maison et propriété dans laquelle les susdits Willem-Jacobs Delft et Gertruijt van Mierevelt sont morts; cette maison nommée le CERF-VOLANT (*'t vliegende hert*) située sur le côté occidental du Marché aux Grains (*corenmarct*), dans la ville de Delft.

« Un tiers dans la propriété d'une maison et terrain situés au côté sud du grand marché (*marctvelt*).[1] »

Ces deux immeubles, qui ne devaient point être vendus, sont portés simplement comme mémoire.

Les titres II, III et IV comprennent les valeurs, obligations et rentes viagères possédés par les deux époux.

Sous le titre II, sont inscrites les obligations sur le commun pays (*het gemeen lant*) de Hollande, déposées au comptoir du receveur Boudewin de Man.

1. L'inventaire s'étend longuement sur les avoisinances et les titres établissant le droit de propriété. Nous ne retiendrons qu'un fait c'est que la maison de Willem-Jacobsz confinait au nord celle que Mierevelt possédait sur ce même marché aux grains. Comme nous savons la place de cette dernière il est facile de retrouver l'autre. (Voir 1er volume, page 37 à l'inventaire de Mierevelt.)

Sous le titre III, celles déposées au comptoir du receveur général Joachim Van Mierop.

Sous le titre IV, les rentes viagères avec les intérêts dus.

En résumant ces trois titres[1], nous voyons qu'indépendamment de deux maisons, d'une rente viagère de cent florins répartie sur les différents membres de la famille, l'artiste possédait en communauté avec sa femme une somme de 18,350 florins, placés en valeurs de première solidité, et au denier seize, c'est-à-dire à 6 1/4 o/o, taux élevé pour l'époque.

Le titre suivant est pour nous plus intéressant encore, c'est un extrait des livres de compte (*Boeckschulden*). Nous avons dit que Willem-Jacobsz Delff exploitait lui-même ses gravures, et que, pour certaines d'entre elles, il avait obtenu des privilèges de la cour de Hollande et des États-Généraux. Les noms que nous allons rencontrer sur ses registres sont donc ceux des marchands auxquels il cédait un certain nombre d'exemplaires de ses belles estampes, ou encore ceux de quelques grands seigneurs pour le compte desquels il avait exécuté des portraits[2].

1. Voir le détail de cette partie de l'inventaire à la fin du volume, appendice A.

2. Bien qu'il ne figure aucun portrait du comte de Culenburch, ni du gouverneur Nicolas van Brederode, dans l'œuvre de Willem Delff, tel qu'il a été catalogué jusqu'à ce jour, la mention qu'on va trouver de leurs noms sur les registres de ses comptes est un indice que notre artiste a bien pu cependant graver quelque portrait de ces deux personnages. C'est probablement parce que ces gravures n'ont point été mises dans le commerce, qu'aucun exemplaire n'en est parvenu jusqu'à nous. Ce qui ajoute à la probabilité de ce travail, c'est que les noms de ces deux seigneurs figurent également sur les livres de Mierevelt (voir au tome Ier du présent ouvrage, page 45); et nous avons dit que Delff fut en quelque sorte le traducteur juré de ce peintre si achalandé. — Quant à Huygens, son portrait par Delff le représente en buste ovale, tourné à droite, en habit ouvré avec des crevés blancs et la fraise rabattue. Il mesure 23 cent. 1/2 de hauteur sur 174 millimètres de large.

Dans tous les cas, ces noms et ces chiffres nous initient à la façon dont se faisait le commerce des gravures à cette époque. C'est pourquoi nous donnons en détail cette partie de l'inventaire.

SUIVANT LE REGISTRE A.

Fol. 2.	DOIVENT Agniete Dircx, marchande de miroirs, à Amsterdam. . . .	12 fl. 10 s.
Fol. 7.	Gertruyt Nering, à Dordrecht . . .	14— 2—
Fol. 8.	Broer Jansz; à la Haye	18—11—
Fol. 9.	Balthasar Dol, à Zerickzee	5— 0—
Fol. 20.	Cornelis Jansz Timmer, à présent sa veuve.	4—19—
Fol. 36.	Claude Fonteyn, à Leeuwarden, trois albums en papier et en argent.	22— 4—
Fol. 38.	Henric Hondius le jeune; à la Haye	31— 0—
Fol. 38 v°.	Le comte de Culenburch	31—10—
Fol. 44.	Hans Mathysz Gardenier, à la Haye, dans la *Papestraat*. . . .	46—17—
Fol. 46.	Henric Hondius le vieux, à la Haye	6— 0—
Fol. 48.	Harman Gerrits Botvergen, à Dordrecht	35—15—
Fol. 48 v°.	Harman Speck, à Utrecht, chambre des États.	6—15—
Fol. 59 v°.	Jan Pieter Waelpot[1].	13— 0—
Fol. 60.	Jasper Troyen, libraire à Dordrecht.	16— 0—
Fol. 65 v°.	Andries Cloetingh	14—10—
Fol. 76.	Matys Otten, libraire à Dusseldorf	45— 6—8d.
Fol. 92.	Pieter Ramesein, à Gouda	24— 6—
Fol. 95.	Pieter van Hemelscoort, à Rotterdam dans la *Hoochstraat*, à l'enseigne du Romain.	2— 0—
Fol. 133.	Le gouverneur Claes van Brederode	9—19—

1. Jan Pieter Waelpot était libraire à Delft.

Fol. 137.	Willem Segerman, marchand d'objets d'art, à Haarlem, dans la *corte bagynestraet*	10 fl. 0 s.
Fol. 139.	Willem Hondius; il est à présent en Pologne.	79 — 0 —

Suivant le Registre B.

Doit le libraire de Thiel	3 — 17 —
Andries Stock, à la Haye	9 — 0 —
Machtelt Jacobs d^r^, marchande d'objets d'art à Amsterdam, à la Bourse à l'enseigne de l'Armoire aux Estampes *(inde printekas)* . .	10 — 9 —
Le fils de Crijspijn de Pas, à Utrecht	11 — 0 —
Amelis Jansz, à Utrecht	2 — 10 —
Huygens à la Haye.	4 — 10 —

Suivant le Registre C.

Doit Floris Balthasar; mort depuis bien des années[1].	42 — 14 —
Brasser, le marchand de miroirs, à Naeldwyck (?)	6 — 0 —

1. Ce Floris Balthasar, dont il est question dans un grand nombre d'octrois des États-Généraux, et qui le plus souvent était qualifié sur les registres de l'état civil, *goutsmit*, c'est-à-dire orfèvre, était un graveur des plus renommés. C'est à lui qu'on doit une partie de ces belles cartes, si précieuses comme renseignements, qui furent exécutées à la fin du XVIe siècle et dans les premières années du XVIIe. Les cartes de la *Betuwe*, du *Siège d'Ostende*, de la *Ville de l'Écluse*, etc., lui valurent des récompenses de leurs Hautes Puissances.

En 1603, Floris Balthasar perdit sa femme Annitgen Thomas, dont il avait eu quatre enfants nommés Balthasar, Grietgen, Maritgen et Frans; chacun de ces enfants toucha pour sa part d'héritage 25 florins.

En 1616, leur père étant mort insolvable, les maîtres des orphelins firent saisir le peu de linge et de meubles que laissait le pauvre graveur, on vendit tout, et les tuteurs s'attribuèrent tout d'abord 50 fl. pour la part d'héritage des deux enfants encore mineurs, plus 216 fl. pour leur entretien jusqu'à leur majorité. Frans, le plus jeune, fut mis en apprentissage chez son frère aîné Balthasar, qui était, lui aussi, graveur, et tous deux se distinguèrent dans la profession qu'avait illustrée leur père.

Autres Créances

De l'héritage de feu Fytgen Jochums il reste
à recevoir . . . . . 100 florins.

Ici se place une double mention qui nous apprend que l'inventaire est incomplet. « Jacob Delft, l'un des orphelins, est-il dit dans le premier paragraphe, a trouvé bon qu'on lui attribuât en partage, tant en effets de corps qu'en livres, estampes et autres objets mobiliers provenant de cette succession, suivant la liste dressée, une somme de 578 fl. 10 sols.

« D'autre part, Christina Delft, le second enfant, a pareillement, suivant liste dressée, retenu pour 909 fl. 4 sols d'objets divers.

« En conséquence, suivant balance, Christina Delft se trouve de ce chef débitrice vis-à-vis de son frère de 331 florins. »

Cette annotation a une importance particulière, en ce qu'elle nous révèle que le mobilier, les effets de corps, les bijoux, l'orfèvrerie, etc., etc., ont été triés et qu'un certain nombre de pièces ont été conservées par les héritiers. Il faut donc tenir compte de cette réserve dans les appréciations qui vont suivre, et quoique l'inventaire nous révèle un intérieur luxueux, nous devons conclure qu'avant les reprises faites par les héritiers, il l'était bien davantage; car il est plus que probable que ce furent les objets mobiliers les plus beaux et les plus artistiques que conservèrent, pour les jeunes héritiers, le vieux Mierevelt et le notaire Jan van Beest, l'un et l'autre gens experts en ces matières.

TITRE VI.

Vêtements d'homme.

Ce titre ne renferme que quatorze articles. Je crois inutile d'en donner le détail. Il importe peu, en effet, de savoir que Willem Delff laissait deux vieilles paires de gants et huit bonnets de nuit. Dans ce maigre attirail, nous ne noterons que les armes :

1° Une rapière argentée;

2° Une rapière bleue;

3° Un mousquet;

4° Un poignard.

L'une des rapières, la seconde sans doute, fut adjugée avec une hallebarde pour 2 fl. 15 sols; le mousquet fut vendu 1 fl. 18 sols. Je n'ai pas trouvé trace à la vente du poignard et de la première rapière. Peut-être furent-ils conservés par Jacob Delff, dans un second lot qu'il retint lors de la vente.

TITRE VII.

Vêtements de femme.

La garde-robe de Gertruijt Mierevelt était infiniment mieux montée que celle de son mari. Il est vrai que celui-ci était mort depuis dix-huit mois, lorsque l'inventaire eut lieu, et qu'une partie de ses effets avait pu être donnée ou distribuée à des malheureux. L'inventaire des habits féminins comporte quarante et un articles, et nous relevons dans le nombre des vêtements de satin et des étoffes de soie, ce qui était alors un très grand luxe

dans la bourgeoisie hollandaise. Son linge de corps était aussi très abondant et des plus soignés. Certaines de ses chemises furent vendues jusqu'à 7 fl. 17 sols la paire. Plusieurs de ses collerettes atteignirent le prix de 7 et 8 florins la pièce. Une d'elles fut même vendue 8 fl. 6 sols, et une autre fut poussée jusqu'à 9 fl. 6 sols. Enfin, deux détails de toilette nous sont révélés par cette longue nomenclature. Gertruijt portait la cape espagnole et se coiffait avec des *fers;* c'est ainsi qu'on appelle, en Hollande, les plaques de métal dont les femmes se servent pour tenir leurs cheveux. On voit que la mode n'en date point d'hier[1].

TITRE VIII.

Or et argenterie, ainsi que coraux et diamants.

Ce titre ne comprend pas moins de vingt-deux articles : Bijoux, parures, pièces d'orfèvrerie. Le ménage était donc largement pourvu. Toutefois, pour les petits enfants d'un joaillier-orfèvre, il n'y a pas d'excès. La spécification des objets étant très vague, nous nous abstiendrons de détails. Il ne faut pas oublier, du reste, que les pièces les plus précieuses avaient été réservées pour les enfants. Toutefois nous pouvons noter quatre bagues en or, dont une enrichie d'un diamant, deux chaînes de corail, une écuelle, deux grands gobelets et un petit gobelet en argent, des porte-clefs, des chaînes, une sonnette, etc., de même métal.

1. Une note de l'inventaire nous apprend en outre qu'une partie de ces effets fut léguée à Jannetgen Floris et une autre à Sweertgen Assueris, sans doute ses deux servantes.

TITRE IX.

Lits avec leurs garnitures.

La maison comprenait six lits. L'un d'eux, celui des époux, sans doute, devait être somptueux, car il fut adjugé à un prix élevé. L'ensemble de ce titre forme douze articles.

LE TITRE X

Lainages (wollegoet)

Comprend tous les objets confectionnés en tissus de laine, les tapisseries, entre autres, et les meubles couverts en drap. Il renferme quatorze articles. Il y avait là un certain luxe, très facile à comprendre, du reste, chez un artiste jaloux d'avoir sous les yeux des tentures agréables.

LE TITRE XI

Lingerie

Est particulièrement luxueux. C'était là l'empire de Gertruijt, et elle paraît avoir été jalouse de l'étendre aussi loin que possible. Je compte jusqu'à vingt-cinq paires de draps, cent dix-huit serviettes, quinze nappes, chiffre d'autant plus considérable qu'en ce temps le linge était encore une rareté et qu'on avait distrait la provision des deux enfants. Quant à la qualité, elle devait égaler la quantité. Lors de la vente, nous voyons, en effet, une nappe vendue 15 florins, une autre damassée *(damast taefellaecken)*, atteindre 20 florins, près de 150 francs de notre monnaie!

LE TITRE XII

Poterie d'étain (tinnewerck)

Nous apprend que tout le service de table était en étain. Il comprenait une centaine de pièces, plats, assiettes, salières, etc.

LE TITRE XIII

Objets de cuivre

Comprend dix-neuf articles embrassant tous les ustensiles de ménage, depuis la pincette et la pelle jusqu'à ces grands plateaux repoussés, qui sont aujourd'hui si recherchés des amateurs.

LE TITRE XIV

Ferronnerie

Commence par deux lanternes de fer-blanc avec des verres, et se continue par l'assortiment obligé des objets de fer indispensables.

LE TITRE XV

Ouvrages en bois

Comprend la plupart des meubles, chaises, armoires, tables, etc. J'y relève les articles suivants : l'armoire aux verres avec les verres qui s'y trouvent; six chaises espagnoles, un coffre à secret, trois miroirs, etc., etc.

TITRE XVI

Porcelaines et plâtres.

Comme les objets groupés sous ce titre reparaissent

sur les états de vente, nous n'en donnerons point ici le détail. Nous nous bornerons à mentionner une *Suzanne* en plâtre, une des très rares statues qui soient dans cette maison d'artiste.

TITRE XVII

Peintures.

Pour ce chapitre nous renvoyons également à la vente. Le cabinet de l'artiste se composait de 94 numéros. Sur ce chiffre, quatre tableaux seulement furent distraits des enchères, et ne passèrent pas sous le marteau du commissaire-priseur.

C'étaient : une *Pomone et Flore,* d'après Blommert (*sic*);

Une toile représentant *Démocrite et Héraclite ;*

Une grisaille représentant le *Jugement de Salomon ;*

Et une dernière toile, *Jésus prêchant dans une barque.*

Indépendamment de ces œuvres d'art, il en est encore quelques-unes que, par piété filiale, les deux enfants se firent un devoir de réclamer. Telles sont :

1° Le portrait de Jacob Delff, père du défunt, peint par Pourbus ;

2° La famille (*huijsgezin*) du même Jacob Delff;

3° Le portrait de Maertgen Jochums ;

4° Le portrait du défunt, peint par Jacob Delff le jeune (son fils, l'héritier actuel, qui déjà à cette époque aidait son grand-père Mierevelt);

5° Un portrait rond de Willem Delff, le grand-père du défunt;

6° Vingt-cinq épreuves de choix de chaque grande planche gravée par le défunt, parmi lesquelles vingt-huit

estampes dont les épreuves ne pourront être mises dans le commerce avant deux ans révolus[1];

7° Un album de petites estampes exécutées par le défunt;

8° Un lot de panneaux faits d'un seul morceau de bois;

9° Enfin un lot de violons (?).

TITRE XVIII

La Bibliothèque.

Quand on connaît les œuvres d'un artiste aussi exactement que nous connaissons celles de Willem Delff, il n'est pas sans intérêt de savoir quelles étaient ses lectures préférées, de connaître les ouvrages dont il aimait à s'entourer. On ne nous en voudra donc pas de donner ici le détail des livres dont se composait sa bibliothèque.

Cette bibliothèque comprenait 37 numéros. Plusieurs des publications étaient importantes; un certain nombre étaient illustrées. A travers la mention fort sommaire et souvent écourtée du scribe officiel, nous avons cherché à démêler le vrai titre de l'ouvrage, et nous avons fait suivre la mention notariale (écrite en italique) des détails bibliographiques que nous avons pu réunir[2].

1. *Een groot martelaers boek in-folio* (Traduction en néerlandais du *Martyrologium romanum.*)

2. *'t Huis boek Bullingeri* (Le livre domestique de Bullinger. Un des nombreux écrits du théologien protestant Henri

1. Sans doute par suite de traités qui liaient les héritiers vis-à-vis des éditeurs chargés de l'exploitation des planches.

2. J'ai été grandement aidé dans ce travail un peu spécial par mon excellent ami, le bibliophile A. Willems. Je tiens à remercier ici l'éminent auteur de l'*Histoire des Elzéviers* de son précieux concours.

Bullinger (né en 1504 — mort en 1575) ; on en trouve la liste dans les *Mémoires* de Niceron, t. 28).

3. *'t Leven van Keyser Carel de Vierde* (Il doit y avoir là une erreur; on ne connaît pas de biographie de Charles IV. Il s'agit évidemment du livre intitulé : *Waerachtighe historie van het leven ende daden van Keyser Carel.* Antwerpen, Fr. Fickaert, 1618, in-4°).

4. *'t Leven Christi* (La vie de Jésus-Christ; peut-être : *'tBoeck vanden leven ons heeren Ihesu Christi.* Antwerpen, Gh. de Leeu, 1487, in folio souvent réimprimé).

5. *De Belachende Werelt van der Venne* (Le monde grotesque de Van der Venne. *Adr. van de Vennes, tafereel van de belacchende Werelt.* 'S Gravenhage, 1635, in-4°. Recueil de poésies. L'auteur, A. van der Venne, était en même temps peintre et dessinateur).

6. *De Wecke der Scheppinge van Bartas* (La semaine de la création, de Bartas. *De Weke van Willem van Saluste, heere van Bartas, inhoudende de Scheppinghe des Werelts, vertaelt door Z. Heyns.* Zwol., Z. Heyns, 1616, in-8. Traduct. en vers néerlandais par Zacharie Heyns).

7. *Oorspronck der nederlantse beroerte* (Origine des troubles dans les Pays-Bas. *Oorsprong en voortgang der nederlandsche beroerten ende ellendicheden.* S. l. 1616, ou bien Delft, 1626, in-4°. Ouvrage anonyme de Jean Ghysius, prédicant à Streefkerk dans la Hollande méridionale).

8. *Twee Vergulde Testamenten* (Deux nouveaux Testament dorés)?

9. *De Helden Godts van Vondel* (Les héros de Dieu, par Vondel. *De helden Godes des Ouwden Verbonds. Gerijmt door J. van Vondelen.* 't Amsterdam, chez Dirck Pieterz, 1620, in-4°. Recueil de poésies sur les héros de l'Ancien Testament par Vondel. L'édition contient de nombreuses vignettes).

10. *Drie hemelse tractaten* (Trois traités célestes) (?)

11. *Twee boucken van Houwert* (Deux livres de Houwert,

J.-B. Houwaert (et non Houwert), né à Bruxelles, mort en 1586, est un des poètes les plus célèbres et les plus féconds du XVIe siècle. Peut-être s'agit-il ici de son œuvre capitale, le *Pegasides pleyn*, dont il existe au moins deux éditions en deux volumes in-8° (l'une de Rotterdam, 1615).

12. *Damhouwer criminel* (Pratique criminelle de Damhouder. *Practycke in criminele saecken ghemaekt door Ioost de Damhouder van Brugge.* Rotterdam, J. van Waesberghe, 1618, in-8°. Ouvrage célèbre sur le droit criminel. Le volume est orné de figures curieuses).

13. *Comentarien Julii Cœsaris* (Commentaires de Jules César).

14. *Een Bybel in-4°* (une Bible in-4°).

15. *Een geestelycke Berch* (Une montagne spirituelle. Probablement le traité de théologie mystique intitulé : *Eenen gheestelycken berch alle menschen profytelyck, ghemaeckt by meester Adriaen Adriaensens van Antwerpen.* Tot Loven, by H. Welle, 1568, in-8°).

16. *Een boek van Corenhert in folio* (Un livre de Corenhert, in-folio. Dirck Volkertsz. Coornhert (et non Corenhert) est un célèbre poète, théologien et graveur hollandais, né à Amsterdam en 1522, mort à Gouda en 1590. Ses œuvres ont été recueillies à Amsterdam, 1630, 3 volumes in-folio.)

17. *Een gest : hant boecxken* (Un petit manuel spirituel. Je lis : Een *geestelyck* hantboexken).

18. *'t Evangilium* (L'Évangile).

19. *De Replyque van Switserland* (La réplique de la Suisse) (?).

20. *Een grooten Tamerlaen* (Un grand Tamerlan. C'est évidemment la traduction en néerlandais de l'*Histoire du grand Tamerlan*, de J. Dubec de Mortemer, traduction qui a paru à Rotterdam, 1613, in-8°).

21. *'t Leven van Alexander de Groot* (La vie d'Alexandre le Grand) (?)

22. *Verclaringe over de XXXVIII Psalem* (Explication du psaume XXXVIII).

23. *Historie van Lodewyck Koning van Vranckryck* (Histoire de Louis, roi de France. C'est la traduction des *Mémoires* de Commines : *Historie van Coninc Lodewyck van Vranckryc den XI ende hertoch Carel van Bourgonge, overgeset door Corn. Kyel.* Anvers, J. Moretus, 1578, in-8° ; ou bien Delft, 1612, in-8°).

24. *Cluchtige historie* (Histoire facétieuse) (?)

25. *Een gebed Bockxken* (Un petit livre de prières).

26. *Een Klein Testament Boecsken* (Un petit Nouveau Testament).

27. *Betrachtinge over 't vader ons A. Cornely* (Exercice sur le *Pater* par A. Cornelis).

28. *Den gulden Winckel* (Le *Gulden Winckel* (la boutique dorée). *De Gulden Winckel der konstlievende Nederlanders, gestoffeert met veeltreffelijcke... leeringen.* Amsterdam, Dirck Pietersz, 1613, in-4°; réimprimé chez le même, 1622, in-4°, et plusieurs fois depuis. Le *Gulden Winckel* contient une série d'estampes de Gérard de Jode, gravées pour le poème *De cleyn Werelt*, de Jan Moerman, *Antwerpen,* 1584, in-4°. Elles sont enrichies dans ce nouveau tirage de petites poésies explicatives, œuvre de jeunesse de Vondel).

29. *Een Frans Salmboek* (Un psautier en français, sans doute la traduction de Clément Marot).

30. *Enchiridion Johannis Ecky* (L'*Enchiridion* de Jean Eckius. Un théologien allemand (1486-1543) qui combattit avec vigueur les doctrines de Luther. Voir la liste de ses ouvrages, entre autres l'*Enchiridion controversiarum,* dans le *Trésor des Livres rares* de Grœsse, t. II, p. 460.)

31. *Croninge van Maria de Medicis* (Couronnement de Marie de Médicis. Il s'agit sons doute ici des *Cérémonies et ordre tenu au sacre et couronnement de la royne Marie de Médicis, le 13 may 1610*. (Sans lieu), 1610, in-8, de 19 pages).

32. *Geestelycke triumphe der Kinderen Godts* (Triomphe spirituel des enfants de Dieu) (?)

33. *Loffsanck van't ryck der Hemelen* (Hymne du royaume des Cieux(?).

34. *Een vergult Bybeltje* (Une petite bible dorée).

35. *Een Salmboek vol noten* (Un psautier, plein de musique).

36. *De Wapen Handelinge van D. Geyn* (Le maniement d'armes de D. Geyn. Il s'agit évidemment du livre intitulé : *Maniement d'armes, d'arquebuses, mousquets et picques, représenté en figures par Jaq. de Geyn* (en français, flamand, anglais et allemand). Zutphen, André Janssen (1619), in-4.

37. *Een klein ende oude Boecxken* (Un petit livre ancien).

De l'absence presque complète de livres latins et de livres français, à une époque ou les ouvrages en ces deux langues étaient répandus à profusion dans les bibliothèques hollandaises, nous pouvons conclure que Willem Jacobs ne connaissait probablement ni l'une ni l'autre de ces deux langues, ou tout au moins qu'il les pratiquait peu; tandis que l'abondance relative des volumes liturgiques et ouvrages pieux nous fait croire qu'il était religieux et pratiquant.

TITRE XIX

Estampes et dessins.

Ce titre comprenait :

1° Un album d'anciens dessins et de gravures sans être plus en détail spécifié;

2° Un album d'estampes

3° Vingt-cinq grandes gravures de Thibaut[1], sur l'escrime, préparation du graveur[2].

4° Une plaque du comte Guillaume manquée (*onvoldaen*) et une planche intacte;

5° Vingt-cinq grandes estampes de la famille de Nassau, par Van de Venne;

6° Sept épreuves du prince Guillaume, six du prince Maurice, six du prince Henri, tous de Nassau (sic) (*alle van Nassau*), gravées par Van de Venne.

7° Vingt-cinq gravures des *Métamorphoses* d'Ovide, par Goltzius.

L'ordre de l'inventaire nous amène maintenant à parler de quelques legs de peu d'importance faits à des serviteurs.

Svertgen Asueris reçut 50 florins et des objets mobiliers;

Jannetje Floris[3], en récompense de ses peines, eut les meilleurs draps.

1. *Les planches de l'Académie de l'Espée,* de Ger. Thibaut, ouvrage gr. in-folio, publié en 1628 à Anvers, avec privilège du roi de France et des États-Généraux, exécuté avec un grand luxe et auquel travaillèrent les principaux graveurs hollandais : Crispin de Pas, Salomon Savry, Schelte de Bolswardt, Adriaen Matham, Crispin Queborn, Nicolas Lastman, etc. Delff travailla, lui aussi à cet ouvrage considérable et exécuta notamment les estampes 14 et 15 du premier et 12 du second livre.

2. .... *Van Thibout van 't Scherme — de plaetsnyders gereestchap.* Ce sont sans doute des états incomplets.

3. Sans doute une parente par alliance de Balthazar Floris, le graveur dont il est parlé plus haut.

A Annetje Cryne, couseuse dans la laine (*wollen naeyster*), on donna une cuiller d'argent.

La maison de charité reçut 100 florins à distribuer aux pauvres.

A la fille de service, Maddeleentje Tonnis, on accorda 100 florins; et le grand-père Michiel van Mierevelt se porta créancier de la succession, pour frais d'inhumation et dépenses de deuil, d'une somme de 205 fl. 8 sols.

Pour en terminer avec cette série de documents moroses, il ne nous reste plus qu'à jeter un coup d'œil sur la vente et à relever les prix auxquels furent adjugés les objets d'art et les articles de mobilier qui présentent pour nous un intérêt réel.

Voici la copie abrégée de ce dernier document :

VENTE

DES MEUBLES ET PROPRIÉTÉS DES ORPHELINS DE FEU WILLEM-JACOBSZ DELFF ET DE GERTRUIJT VAN MIEREVELT, vendus en l'hôtel des ventes publiques par Joost Pieters, maître à l'hôtel des ventes de la ville de Delft.

LE XXX MARS XVI^c QUARANTE.

Vacation du matin.

Deux têtes	4 fl.	1 s.
Une tête de Christ et une figure de la Vierge	1 —	» —
Deux têtes	» —	7 —
Quatre têtes	» —	7 —
Deux petits pots de fleurs	» —	12 —
Cinq petites peintures (*schilderykens*)	1 —	4 —
Quatre portraits	» —	13 —
Trois portraits	» —	6 —
Deux têtes	» —	12 —
Deux petites peintures	1 —	4 —

Trois petites femmes	1 fl.	14 s.	
Un temple	» —	11 —	
Mars et Vénus	1 —	4 —	
Deux têtes, l'une représentant le Roi de France, l'autre le comte de Hohenloo	1 —	5 —	
Un paysage	1 —	7 —	
Jacob et Ésaü	1 —	17 —	
Un petit tableau du vieux Tobie	1 —	7 —	
Un paysage	» —	15 —	
Bacchus et Cérès	2 —	18 —	
Une petite peinture représentant la lune (sans doute un effet de nuit)	2 —	18 —	
Une composition (*borstentaster*)? d'après Lange Pier	3 —	8 —	
Une peinture représentant Jephté	5 —	7 —	
Une nacelle portant le Christ endormi	3 —	5 —	
Un petit pot de fleurs	2 —	» —	
Une composition : « Je suis la porte de la vie. » — le Christ	4 —	5 —	
Adam et Ève	4 —	10 —	
Marie et Joseph	4 —	5 —	
Ensuite viennent vingt-six volumes sans désignation, adjugés à des prix différents.			
Puis : deux petites Bibles, l'une française et l'autre allemande	2 —	16 —	
La Vie de Charles-Quint	2 —	9 —	
Un Nouveau Testament doré sur tranches	2 —	13 —	
Une Bible	2 —	17 —	
Un Nouveau Testament doré sur tranches	2 —	12 —	
L'Origine des troubles dans les Pays-Bas	1 —	5 —	
Het huysboek de Bullinger	2 —	17 —	
Le Livre des Martyrs	7 —	17 —	
Puis quarante-quatre gravures sans désignation, adjugées par lots de deux ou de quatre, pour la somme totale de	21 —	10 —	
Deux petits tableaux (*borrekens*)	» —	13 —	
Deux autres petits tableaux	» —	11 —	
Deux bas-reliefs d'albâtre	1 —	» —	
Quatre petits tableaux ronds	2 —	13 —	

Treize gravures.	» fl.	15 s.
Deux calligraphies	» —	7 —
Deux autres calligraphies..	1 —	» —
Vingt-quatre estampes.	1 —	15 —
Un carton de gravures	» —	15 —
Vingt estampes.	» —	14 —
Un volume ou carton de petits paysages.. . .	» —	6 —
Huit petites estampes	» —	8 —
Six grandes.	» —	6 —
Des soldats en maraude *(Een Roveri van Soldaten)*	9 —	» —
Un *Corenhert (?)* (sans doute le n° 16 de la bibliothèque.).	2 —	9 —
Les quatre éléments	10 —	» —
Une petite cuisine.	3 —	5 —
Une Marie-Madeleine.	3 —	7 —
Une nuit de Noël.	4 —	13 —
Une nature morte (des poires avec un couteau sur un plat).	» —	18 —
Une chasse *(Jachgen)*, d'après maître Cornelis.	1 —	» —

2e *Vacation.*

Cette vacation, qui eut lieu l'après-midi, comprend des ustensiles de fer et de cuivre, du linge de maison et de corps, des tapis, etc., etc. ; nous en omettons intentionnellement le détail.

XXXI MARS A° XVIc QUARANTE.

Le matin. — 3e Vacation.

D'abord quelques poteries, des verres et des bouteilles, et ensuite :

Une statue de la Vierge	6 fl.	7 s.
Une morsure de serpent *(Een slang bijting,* sans doute une « Cléopatre »), d'après maître Cornelis.	18 —	» —

Une résurrection de Lazare	5 fl.	» s.
Un petit tableau représentant Loth, d'après Blockland	7 —	7 —
Une composition représentant : « Il faut de la mesure en tout. »	5 —	9 —
Le lion et le rat	2 —	10 —
Une composition des cinq vierges sages et des cinq vierges folles	7 —	15 —
Le jugement de Pâris	6 —	4 —
Un Christ en croix	6 —	14 —
Un moine avec une religieuse	4 —	» —
Une composition représentant la Diligence et la Paresse	8 —	2 —
Un petit tableau représentant Marcus Curtius.	1 —	8 —
Une Suzanne, d'après Swanenburch	7 —	10 —
Un tableau représentant Argus, d'après maître Cornelis	8 —	15 —
Une Lucrèce	9 —	5 —
Un Adam et Ève, d'après Blockland	9 —	17 —
Un panier de fleurs	3 —	11 —
Un tableau représentant six chanteurs	4 —	8 —
Une peinture représentant Ézéchiel	20 —	» —
Un enfant en grisaille	2 —	» —
Quatre têtes, d'après maître Cornelis	9 —	» —
Un petit tableau représentant Apollon	2 —	7 —
Une grande cuisine	19 —	» —
Trois petits enfants	6 —	» —
Une nymphe et un satyre	5 —	13 —
Un Hercule, d'après maître Cornelis	6 —	» —
Un saint Sébastien	3 —	» —

Le reste de la vacation est occupé par des objets de ménage, notamment des ustensiles en cuivre. — J'y note une rapière et une hallebarde.

4e Vacation.

Elle eut lieu l'après-midi du même jour, commença

par des effets de corps, et se continua par les porcelaines et faïences dont voici la liste :

Neuf plateaux en terre vernie ou faïence . . .	1 fl.	9 s.
Cinq petits plats — . . .	» —	13 —
Un bol en terre	» —	14 —
Quatre petits plats en porcelaine.	2 —	» —
Un bol —	2 —	» —
Un bol —	3 —	10 —
Un bol —	5 —	12 —
Deux bols —	4 —	7 —
Deux plateaux en porcelaine.	4 —	4 —
Deux plateaux —	4 —	12 —

On procéda ensuite à la vente des meubles, caisses, etc. et des objets journaliers en étain et cuivre. L'ensemble de la vente produisit 2,516 fl. 6 s., dont il fallut déduire, pour frais divers, 95 fl. 17 s.

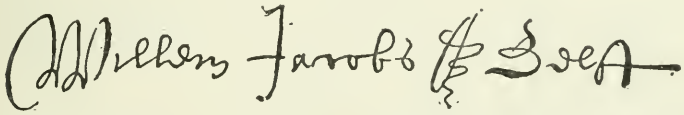
Indépendamment des articles adjugés en vente publique, il fut livré à l'orfèvre Arent Wouters pour 195 fl. 8 s. d'objets en métal précieux. Michiel van Mierevelt, de son côté, se réserva pour 105 fl. 13 s. d'objets à sa convenance, et Christyna Delff pour 138 fl. 10 s. 8 d. C'est encore de ce chef 429 fl. 11 s. 8 d. qu'il nous faut ajouter. L'ensemble de la vente, en l'augmentant de toutes les reprises faites par les héritiers, s'élève donc à près de 5,000 florins, soit plus de 10,000 livres françaises, et comme l'argent a quadruplé de valeur depuis ce temps, ce mobilier représenterait de nos jours une quarantaine de mille francs.

Si l'on considère la condition relativement modeste dans laquelle vivaient alors les artistes, on reconnaîtra que cet amour du luxe et du confort, dont leurs successeurs font preuve aujourd'hui, est en quelque sorte traditionnel. Les documents que nous venons d'analyser, en

effet, nous permettent de connaître non seulement la situation financière d'un graveur de grand talent, un peu effacé peut-être, moins original que beaucoup d'autres assurément, mais très digne cependant de fixer notre attention; ils nous ouvrent encore à deux battants le *home* d'un artiste à cette époque bénie, qui constitue, en quelque sorte, l'aurore du grand art néerlandais.

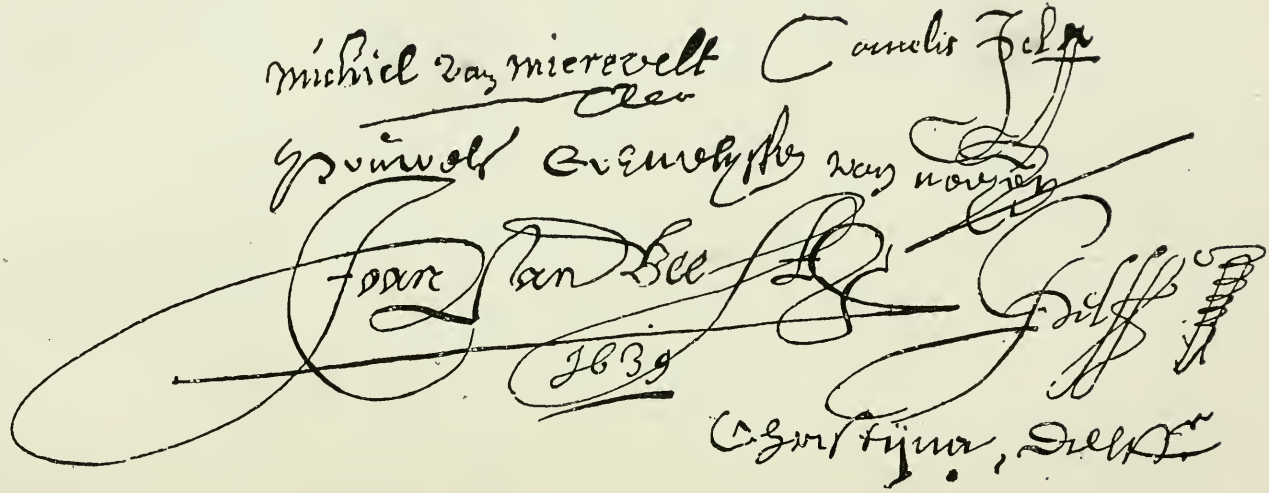
Grâce à eux, nous avons pu parcourir la maison, du grenier à la cave. A ce titre, ils étaient dignes de voir le jour. De son côté, la physionomie de Willem Delff nous apparaît maintenant plus complète, plus claire, et bien placée dans le cadre qui lui convient. Si quelque jour l'histoire de cet homme de mérite tente un biographe ami des restitutions détaillées, il trouvera là les éléments d'un tableau coloré et bien vivant.

Pour nous, dont la tâche prend fin, nous ne croyons pouvoir mieux faire que de terminer cette monographie en donnant le fac-similé de la signature de Willem-Ja-



cobsz Delff, et à titre de renseignement, nous joindrons celle de toute sa famille, dont nous avons retrouvé les paraphes confondus au bas d'une des pièces de la succession.

On y reconnaîtra la griffe du vieux Mierevelt, le beau-père de notre artiste; celle de son beau-frère, le notaire Johan van Beest, et celle aussi de ses deux enfants, Jacob et Christyna.



FAC-SIMILÉ DES SIGNATURES DE LA FAMILLE DE WILLEM DELFF.

JOHANNES DE VISSCHER

Les analogies sont grandes entre le talent de Johannes Visscher et celui de Willem-Jacobsz Delff. Comme le gendre de Mierevelt, Johannes est avant tout un artiste sérieux et soigneux, grave, un peu sec peut-être, mais toujours consciencieux. Comme lui encore, il ne brille point par l'invention et son originalité se subordonne volontiers à celle des maîtres dont il se fait l'interprète.

N'ayant point eu cette bonne fortune de trouver dans sa famille un protecteur illustre, un inspirateur auquel il pût exclusivement consacrer son burin, il s'adresse un peu à droite et à gauche, et emprunte ses modèles aux peintres les plus en vogue. Il assouplit alors sa manière et la conforme au sujet qu'il traduit, à l'artiste qu'il interprète.

On a de lui des copies de Van Goyen, d'Ostade, de Wouwerman d'une pointe fine, souple, délicate, qui peuvent compter parmi les plus exactes traductions qu'on

ait faites de ces divers maîtres. Avec Brouwer, sa facture s'élargit, il met surtout en relief les grands plans d'ombre et de lumière, et, dans ce système de parti pris, il obtient des effets d'une puissance inattendue; enfin il semble avoir admirablement saisi l'esprit et les intentions de Berghem.

Dans ses portraits, il n'est ni moins attachant ni moins curieux à observer. Sans atteindre à la maestria de son frère Cornelis, il se montre cependant dessinateur de talent et coloriste consommé. Parfois même, comme dans le portrait d'*Abraham van der Hulst,* il s'élève à des hauteurs inattendues, et si ses chairs demeurent toujours un peu molles, un peu flasques, par contre, dans les étoffes, il déploie une souplesse de burin étonnante, et la façon dont il manie les ombres et les lumières rappelle les meilleures œuvres de son frère aîné.

Les maîtres qu'il a interprétés sont au nombre de dix-huit[1], et le catalogue de ses planches ne compte pas moins de cent cinquante-sept numéros. M. J.-E. Wessely[2], qui a donné le recensement définitif de son œuvre, a fait précéder la description de ces cent cinquante-sept planches d'une notice biographique, qui jamais (que je sache) n'a été traduite en français, et, pour cette cause, je crois bien faire en la translatant ici. Cette notice porte le titre très modeste de :

INTRODUCTION

« Quelque riche que soit le XVIIe siècle en artistes néerlandais, et quelque abondants qu'ils se manifestent dans

1. Ces maîtres sont : Johan de Bane, Hendrick Berckman, Berghem, Brouwer, S. de Bray, A. van Dyck, J. van Goyen, Livens, Johan van Noort, Adriaen van Ostade, Post, Romeyn, Scheitz, Schick, Torquatus, Cornelis Visscher, Webber, Wouwerman.

2. *Jan de Visscher und Lambert Visscher. — Verzeichniss ihrer Kupferstiche beschrieben von J.-E. Wessely.* Leipzig, 1866.

leurs œuvres, nous dit le critique allemand, ce qu'on sait de leur existence est souvent fort inexact. Maintes fois les dates des naissances et des décès sont absolument inconnues, ou les mentions des divers auteurs varient. Jan Visscher appartient à cette catégorie d'artistes qui sont plus connus par leurs œuvres que par leur vie. Comme lieu de naissance on lui attribue Amsterdam, et l'on prétend qu'il vit le jour en 1636. Cela du moins semble résulter de l'inscription tracée sur son portrait, gravé en manière de dessin (*Zeichnungsmanier*) par C. Van Noorde.

L'année de sa mort, et par conséquent la longueur de sa vie nous sont inconnues. On prétend qu'il vivait encore en 1692. Ses travaux, surtout ceux d'après Wouwerman, Ostade et Berghem, nous révèlent sa maîtrise (*Meisterschaft*) dans le gouvernement de la pointe, et personne n'a mieux interprété l'esprit de Berghem. On reconnaît surtout cela en comparant un dessin original bien travaillé de Berghem avec l'imitation par J. Visscher.

« En fait de portraits, il n'atteint pas à la virtuosité (*Virtuosität*) de son frère Cornelis. Mais les images de Cornelis Catsius, Hulst, Landmann, de Ruyter sont un ornement pour les collections qui les possèdent.

« Si l'on compare les travaux des deux frères, surtout les paysages, on sera vite convaincu qu'un frère a aidé l'autre dans leur exécution. Pour indiquer un exemple et pour fixer les collectionneurs, il nous suffira de signaler les deux paysages que Nagler décrit dans l'œuvre de Cornelis, sous les n°s 171-173 et 174-177. Le feuillage, et d'autres détails encore, qui n'ont aucun rapport avec la facture de Cornelis, se rapportent parfaitement à celle de Jan. D'un autre côté, Cornelis peut réclamer sa part dans quelques estampes de Jan, surtout dans les portraits. Par contre, les deux estampes d'après Romeyn s'éloi-

gnent tellement du caractère du maître, que Cornelis n'en peut revendiquer la plus petite part. Il est possible qu'il en soit de même avec les deux estampes notées au supplément sous les nos 18 et 19. »

J'ai tenu à donner cette notice en entier, non seulement parce qu'elle contient des détails fort intéressants, émanant d'une plume assurément compétente, mais encore parce qu'elle montre à quel état rudimentaire est réduite la biographie de Jan de Visscher. M. J.-E. Wessely venant après tout le monde, a condensé tout ce que ses prédécesseurs avaient dit, et il se trouve que tous les renseignements connus se résument en une inscription tracée au bas d'un portrait.

Je passe donc sous silence tous les articles des biographes et même le très court paragraphe que M. Van der Willigen consacre à notre graveur et à son frère Cornelis[1], paragraphe dans lequel il embrouille bien plus qu'il ne débrouille la biographie des deux artistes, en leur annexant une demi-douzaine d'homonymes[2]. Je préfère donner immédiatement le document inédit qui, en rectifiant l'inscription de l'estampe de Van Noord, va nous faire connaître

1. *Les Artistes de Haarlem*, page 318.

2. Le nom de Visscher est excessivement répandu en Hollande et sa vulgarité s'explique par sa signification. Il est clair que dans une contrée aussi aquatique que les Pays-Bas, le surnom professionnel de *Pêcheur* devait convenir à une foule d'individus. Aussi aux Jan Visscher mentionnés par M. van der Willigen puis-je encore en ajouter deux :

Un Jan Jansz Visscher qui, le 15 janvier 1661, épousa à Amsterdam Maritje Gysberts, originaire de Leyde ;

Et un Johannes Visscher habitant le *Keizersgracht* et exerçant la profession de marchand de vins qui, le 1er février 1656, à l'âge de trente-huit ans, épousa Tryntje Tissen.

En outre, il existait à Utrecht une famille de Visser qui fournit plusieurs peintres. J'ai relevé sur les livres de la corporation de Saint-Luc, aux archives de cette ville, la mention d'un certain Visser qui acquitta, en 1625-1626, son droit d'admission, et d'un Barent de Visser qui fut syndic de la même corporation en 1640.

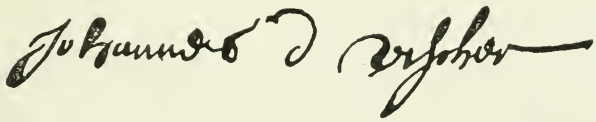
le lieu d'origine de notre graveur et nous fournir deux dates authentiques, celle de sa naissance et celle de son mariage. Ce document provient des *Puiboeken* d'Amsterdam ; il porte la date du 30 mars 1657, et il est ainsi conçu :

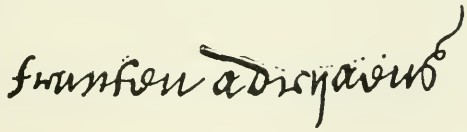
Compareerden voor de Heer : H. Boutemantel Dr JOHANNES DE VISSCHER *van Haerlem, plaetsnyder, oût 23 jaer, oudersdoot, woonde inde Heerestraat* (sic) *en* TRYNTJE ARIAENS *van A out 28 jaer geass*t *met Ariaen Hendr : haer vader wond aende Heyligenghspoort* (sic).

Je traduis :

Ont comparu devant le Seigneur H. Boutemantel, Docteur, JOHANNES DE VISSCHER de Haarlem, graveur, âgé de vingt-trois ans, sans ascendants, demeurant dans la *Heerenstraat,* et TRYNTJE ADRIAENS, d'Amsterdam, âgée de vingt-huit ans, assistée d'Adriaen Hendricksz, son père, demeurant à la *Heyligenspoort*[1].

Et les deux époux ont signé :





Ainsi donc, Jan de Visscher n'a pas vu le jour en 1636, mais en 1634 ; il n'est pas né à Amsterdam, mais à

1. Une note marginale nous apprend que les frères du fiancé ont donné leur consentement au présent mariage.

Haarlem. Il est probable qu'il vint s'établir fort jeune à Amsterdam, puisqu'il s'y maria à vingt-trois ans. Mais son lieu de naissance n'en est pas moins fort clairement indiqué, et désormais acquis d'une façon irréfutable.

Une fois installé à Amsterdam, établi, en possession d'un ménage, que devint-il? Un double document, également inédit, émanant de la Chambre des Orphelins, va nous fournir quelques indications sur les suites de son mariage.

J'ai été assez heureux, en effet, pour découvrir dans les archives des *Momboir en Weescamers,* sur le Livre de tutelle E, à la page 79, la mention suivante, qui nous apprend que de l'union de notre artiste avec Tryntje Adriaens, il était né une fille. Cette fille vivait encore en 1674. Mais, à cette date, Tryntje étant morte et son père, Adriaen Hendricksz, étant venu, lui aussi, à décéder, l'ouverture de la succession donna lieu à l'intervention de la Chambre des Orphelins. Cette intervention se manifesta tout d'abord par la nomination de deux tuteurs et par leur inscription sur le livre de tutelle.

Voici la traduction de cette première pièce :

« Le 19 avril 1674, les maîtres des Orphelins ont institué et établi comme tuteurs de sa fille mineure, issue de Tryntje Adriaens de Wees et administrateurs des biens dudit enfant, à elle échus en succession, par le décès d'Adriaen Hendricks de Wees, son grand père, Jan de Wisscher, le père, conjointement avec Jan Pietersz Soomer[1], avec mission de prendre et sauvegarder ses intérêts, conformément au droit et à l'équité.

1. Jan Pietersz Soomer ou Zomer était un courtier faisant grand commerce d'estampes et de tableaux, et qui lui-même possédait une collection renommée de gravures. C'est ce même Zomer qui échangea avec Rembrandt la *Peste,* de Marc-Antoine, contre la fameuse eau-forte de *Jésus guérissant les malades,* laquelle à la suite de cet échange, prit le nom de « pièce aux cent florins ».

de répondre pour elle, de régler et administrer ses biens suivant son utilité et profit, etc. »

Le 4 décembre 1674, le même livre porte un nouvel acte substituant Pieter van der Spar à Jan Pietersz Soomer; puis, à la date du 22 mars 1678, je relève sur le registre 34, à la page 215, la déclaration suivante, qui, en nous révélant la mort de la fille unique de Jan de Visscher, nous apprend que celui-ci fut mis en possession de la succession de son enfant. Voici la traduction de ce nouveau document :

JOHANNES DE VISSCHER, graveur.

« Le 22 mars, a comparu Pieter van der Spar, comme ayant été le tuteur de PETRONELLA, fille décédée de JOHANNES DE VISSCHER, graveur, dont la mère était CATHARINA ADRIAENS DE WEES. Il a ici produit deux rentes hypothécaires (*custingh rente brieven*), l'une de 3.700 florins de capital, constituée sur Cornelis Theunis Haegman, en date du 14 mai 1667; l'autre de 1.000 florins de capital, demeurant à la charge de Claes Diédeloff, en date du 20 septembre 1668; lesquelles il réclame comme propriété revenant à PETRONELLA DE VISSCHER, pour sa portion dans les biens laissés en héritage par ADRIAEN HENDRICKS DE WEES, son grand-père; lesquelles deux rentes hypothécaires doivent être remises à JOHANNES DE WISSCHER, comme unique héritier de sa défunte fille, la susnommée PETRONELLA, etc. »

Voilà à quoi se bornent les découvertes que j'ai pu faire dans les archives néerlandaises, relativement à Jan de Visscher. Elles ont une importance incontestable, en ce qu'elles plantent les premiers jalons. Sont-elles les seules révélations qu'on puisse et qu'on doive attendre des livres de l'état civil et des documents provenant des *Momboir en Weescamers?* Je n'oserais le prétendre, et m'en

voudrais de décourager les chercheurs à venir. Somme toute, elles lèvent un coin du voile qui enveloppait cette intéressante figure; mais il reste encore beaucoup à faire pour la mettre dans son plein jour.

Au cours de mes explorations, le nom de Visscher s'est, on doit bien s'en douter, maintes fois présenté sur mon chemin; tantôt s'appliquant à des peintres, à des dessinateurs, à des graveurs, etc., tantôt à des personnages qui n'ont rien à démêler avec l'art.

Je négligerai ceux qui appartiennent à cette seconde catégorie, et vais seulement fournir, aussi succinctement que possible, les documents inconnus s'appliquant vraisemblablement à des artistes.

Lambert de Visscher[1]. Le 4 avril 1651, un certain Lambert de Visscher fut chargé, conjointement avec Dirck de Raven, de la tutelle des enfants de Occo Symons Groenhoven, marchand de tabac (*Mom. en W.-K.* Registre d'Amsterdam, n° 28, pag. 153, v°). S'agit-il ici du frère de Cornelis et de Jan? C'est ce que je ne saurais dire au juste, mais la date est bonne à retenir.

Coenraad Vischer, dont le nom figure sur les livres de la Chambre des Orphelins d'Amsterdam, avec la qualification « en son vivant artiste peintre » (*in syn leven fijnschilder*), mourut en 1699. Le 24 décembre de cette année, sa veuve, Maria van Geel, comparut devant les maîtres de la Chambre[2]. Elle présenta son fils, âgé de dix ans, nommé Adam, et se prévalut d'un testament daté du 23 novembre de cette même année 1699, par lequel la part d'héritage de l'enfant était fixée à 537 fl. 7 s. 8 d.,

1. Lambert grava le portrait d'après Bol, Van Loo et d'autres; il visita l'Italie. Immerzeel le désigne comme le plus jeune des trois frères; il semble, au contraire, avoir été l'aîné de Jan.

2. Voir *Mom. en W.-K.* Amsterdam, reg. 39, fol. 346.

comme moitié de 1,070 fl. 15 s. composant l'actif du ménage, avec la moitié des intérêts échus. La lecture de ce document nous apprend en outre que le frère du défunt se nommait Hans Adam Visscher, habitait Schaffhouse, et qu'il avait participé, avec Coenraad, à la liquidation de la succession de son père, nommé Adam Visser (sic), mort depuis quelques années.

Coïncidence étrange : toujours en cette même année, il mourut à Amsterdam un second Coenraad Visscher; celui-là sans profession indiquée, marié avec une certaine Tanneke Gelyn, et père d'un fils de dix-sept ans, nommé Pieter. — L'inventaire dressé le 7 décembre par le notaire, Michiel Servaas, indique une fortune considérable. J'y relève un peu au hasard trois maisons de belle apparence, situées sur le *Warmoesgracht* et le *Heeren gracht,* c'est-à-dire au centre de la ville et dans de riches quartiers, un jardin et une quarantaine de milliers de florins en obligations et rentes. — Bien que nous voyions intervenir dans la succession un Jan Visscher, rien ne prouve toutefois que ce second Coenraad ait été un artiste.

Nicolaas Visscher. Le Nicolaas Visscher dont il est question ici, qualifié par les registres de la Chambre des Orphelins d'Amsterdam *plaetsnyder,* c'est-à-dire graveur, est fort probablement le père du marchand d'estampes et de cartes (*kunst ende kaert vercooper*) dont les biographes se sont occupés. Le 22 novembre 1651, ce Nicolaas Visscher, graveur, comparut devant la Chambre des Orphelins, et fit inscrire ses deux enfants, Daniel, âgé de quatre ans, et Nicolaas, âgé de deux ans, dont la mère avait été Cornelia Vorsten; tous deux avaient droit,

1. Voir *Mom. en W.-K.* Amsterdam, reg. 28, fol. 209.

comme héritage de leur mère, à la somme de 4,000 florins; et leur père prit, vis-à-vis de la Chambre, les engagements d'usage.

Si notre supposition est vraie et si le jeune Nicolaas, que nous voyons, en 1651, âgé de deux années, est bien le même qui s'établit plus tard marchand d'estampes et de cartes, c'est à lui qu'il faudrait attribuer non seulement le privilège octroyé par les États-Généraux, en date du 7 mars 1682, et mentionné par M. Kramm, mais encore le privilège octroyé en juillet 1677, et « la prolongation d'octroi pour Nicolaas Visscher, marchand d'objets d'art et de cartes à Amsterdam », que ce biographe semble avoir ignorés.

Ce dernier privilège, daté du 17 décembre 1697, lui attribuait « pour lui et ses héritiers, continuation, pour quinze années consécutives, à l'expiration de la précédente concession, de pouvoir seuls et à l'exclusion de tous autres, sur toute l'étendue des Provinces-Unies, imprimer et vendre soit en gros, soit en détail, les cartes et estampes imprimées ou à imprimer avant ou après la lettre (*met off sonder letterdruk*), aussi bien *celles exécutées par son père* que les siennes propres, etc., etc. » Ces derniers mots semblent assez prouver que c'est bien lui dont il s'agit dans la pièce que nous signalons plus haut.

CAREL FABRITIUS

ous ceux qui ont pratiqué les musées de Hollande se souviennent de l'émotion que causa, il y a quelques années, la découverte du nom de Fabritius sur un portrait d'homme qu'on avait jusque-là attribué à Rembrandt.

Ce tableau appartenait au musée de Rotterdam, et la plupart des critiques anglais, allemands et français avaient admiré cette œuvre magistrale, sans songer un seul instant à mettre en doute son attribution.

Théophile Gautier, dans le *Moniteur,* M. Maxime du Camp, dans la *Revue de Paris,* M. Louis Viardot, dans ses *Musées d'Angleterre, de Belgique et de Hollande,* pour ne parler que de nos compatriotes, avaient porté l'œuvre aux nues. M. Maxime du Camp avait déclaré qu'elle valait à elle seule le voyage de Rotterdam; M. Viardot l'avait classée parmi les grands chefs-d'œuvre de Rembrandt; et tout cela n'était que justice. Ce portrait,

ou plutôt cette tête d'étude, est, en effet, une merveille de facture, un prodige d'exécution.

Elle représente un homme du peuple, tête vulgaire, figure énergique, rude, inculte, sans beauté. Les yeux sont un peu rentrés; le nez est légèrement retroussé à sa pointe; les lèvres sont épaisses, rouges, et la mâchoire saillante indique la force jointe à la volonté. Sur le front bas, les cheveux mal peignés, frisant naturellement, se crispent en mèches épaisses et retombent sur les épaules, s'arrondissant en longues boucles désordonnées.

La chemise entr'ouverte laisse voir une poitrine velue, avec des muscles de travailleur. Le vêtement sombre, d'un brun sale tirant sur le roux, enveloppe les épaules et complète l'accent de cette figure d'homme du peuple, sur laquelle se lit toute une existence de labeur et de lutte, d'indifférence et de force.

Le fond du portrait est fourni par la muraille, et ces traits abrupts se modèlent avec une puissance surprenante, avec un relief merveilleux, sur le ton gris verdâtre qui lui sert de repoussoir : ce gris vert, dont Rembrandt a su faire un si heureux usage, et qu'on retrouve, du reste, chez la plupart de ses élèves, chez Maas, chez Bol, chez Flinck, comme si son emploi était resté un des privilèges, un des secrets de l'école. — Grâce à lui, grâce à ce fond, à dix pas, cette figure étonnante de saillie, de vérité et de force, sauvage et par sa sauvagerie se rapprochant de Ribera, semble sortir du cadre.

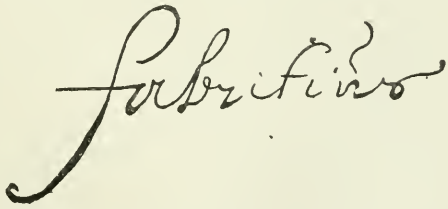
La facture, en outre, que j'ai pu étudier tout à loisir, dénonce une main d'une habileté prodigieuse, absolument sûre d'elle-même. La pâte est étendue sur le panneau par un coup de brosse de premier jet. Les tons sont francs, non rompus, obtenus sans hésitation, posés du premier coup. La couleur est abondante dans les clairs.

Dans les lumières elle forme des empâtements vigoureux, sans toutefois être exagérés. Dans les ombres, au contraire, elle est mince; les bruns sont même obtenus à l'aide d'un simple frottis, qui laisse, par place, transparaître le panneau.

A toutes ces qualités révélant un maître de premier ordre, venait s'ajouter une superbe signature de Rembrandt. Allez donc, après cela, suspecter l'authenticité d'une œuvre pareille. Cependant M. Lamme, alors directeur du musée, moins crédule que les amateurs de toutes nations qui avaient défilé devant l'œuvre, se prit à douter de la signature. Elle lui semblait trop belle. Il avisa quelques repeints maladroits qui se trouvaient dans le voisinage, nettoya à l'essence ce coin du tableau, enleva les retouches, et la signature disparut avec eux.

Alors M. Lamme eut le bon esprit, avant de restituer la peinture dans le cadre d'où il l'avait sortie pour cette délicate opération, de l'examiner à fond, du haut en bas et de gauche à droite. Et au sommet de la toile, dans un endroit jadis recouvert par la bordure, il aperçut le nom de Fabritius. Cette fois, il se trouvait en face de la vraie signature, authentique, indiscutable, car le nom était tracé, dans l'épaisseur même de la pâte, par la hampe du pinceau.

Voici du reste le fac-similé de cette signature :



J'ai rappelé ces faits, bien qu'ils fussent connus, parce que nous avons tous la mémoire un peu courte en ces

matières. Peu s'en fallut alors qu'on ne criât au miracle, ce qui ne serait certes point arrivé si l'on s'était souvenu que déjà, en 1806, pareille surprise avait eu lieu.

Cette année-là, en effet, les victoires de la France sur la Prusse avaient amené à Paris une certaine quantité de tableaux des galeries de Brunswick et de Cassel, et dans le nombre il s'en trouvait un de Fabritius, représentant un *Chasseur au repos auprès d'une ruine*, ouvrage qui causa un étonnement tout aussi vif, car c'était une véritable révélation[1].

Mais le plus curieux en tout ceci, c'est que cette découverte de M. Lamme, bien loin d'éclaircir la biographie de Carel Fabritius, l'obscurcit au contraire, et peu s'en fallut même qu'elle ne coûtât l'existence à notre peintre; c'est-à-dire que le grand artiste faillit, du coup, être rayé de la liste du *Kunstschilders* hollandais. Pour cela, il suffit que M. Waagen se mêlât de la question.

Grâce à un paragraphe de Bleyswijck[2], on connaissait la date exacte de la mort de Carel et, par ricochet, la date probable de sa naissance. Il fut tué le 12 octobre 1654, lors de l'explosion de la poudrière de Delft, et son biographe, qui n'hésite point à le qualifier de peintre éminent et exquis (*Seer voortreflijk en uitnemend Kunstschilder*), nous dit qu'il avait alors trente ans. Il était donc né en 1624 ou à peu près. Par Samuel van Hoogstraeten, dont il avait été le condisciple et l'ami, nous savions également qu'il a fréquenté l'atelier de Rembrandt; et son camarade d'ate-

1. Voir le récit de Gault de Saint-Germain et aussi, dans Fiorillo, la description du *Saint Pierre dans la maison de Cornelius*, catalogué au n° 305 du *Musée Napoléon*. Toutefois, pour ce dernier il pourrait bien y avoir confusion; et peut-être n'est-il autre que le *Petrus predicht und tauft bei Cornelius*, qu'on voit actuellement au musée de Brunswick et qui est signé de Bernhart Fabricius et daté de 1653.

2. Voir la *Beschryvinge der Stadt Delft*.

lier, qui l'appelle affectueusement : « *Onze Fabritius, mijn Medeleerling,* notre Fabritius, mon condisciple », s'est même plu à nous raconter certaines de leurs conversations frappées au coin d'une originalité distinguée et imprégnées d'un haut sens artistique[1]. Enfin, un témoin de sa mort, Arnold Bon, lui consacra une pièce de vers désolés, qui est parvenue jusqu'à nous, et dans laquelle il le nomme « le plus grand artiste que Delft et la Hollande connurent jamais[2] ». Il semble que c'était là plus qu'il n'en fallait pour mettre l'existence de ce grand peintre à l'abri de toute contestation.

Eh bien, malgré cela, M. Waagen, ayant eu la malechance de découvrir un tableau de Bernard Fabritius au musée de Francfort, n'hésita point à déclarer que, selon lui, « le prétendu Carel et Bernard sont un seul et même peintre ». En sorte que, comme on trouve des tableaux de Bernard datés de 1657 et même de 1669, tous les récits de Bleyswijck, de Hoogstraaten et des autres étaient relégués, d'un coup, dans le domaine des contes à dormir debout.

En vain le savant continuateur d'Immerzeel, M. Kramm, d'Utrecht[3], essaya-t-il d'établir qu'il y avait un grand nombre de Fabritius, peut-être bien une demi-douzaine,

1. Au premier livre de l'*Inleyding tot de hooge school der Schilderkonst* (Rotterdam, 1678), page 11, Hoogstraten dit : « Notre Fabritius, mon condisciple, me posa, dans notre jeunesse, cette question : Quels sont les signes certains et les fruits de l'esprit qui peuvent faire soupçonner chez un élève qu'il deviendra un bon peintre ? » Et Hoogstraten répond qu'on doit non seulement aimer l'art, mais encore être sensible aux beautés de la nature. — Au cinquième livre, page 181, parlant encore de Fabritius, il lui prête cette réponse. « A cette question : « Quelle est la règle pour bien ordonner une composition ? » notre peintre répondit : « De choisir ce qu'il y a de plus noble dans la nature et de savoir le grouper. — *De edelste natuerlijkheden te verkiezen en by een te schikken.* »

2. Voir la *Beschryvinge der Stadt Delft.*

3. *Levens en Werken,* déjà cité.

et certainement quatre au moins. Rien n'y fit. L'opinion du critique allemand prévalut[1], et l'excellent Bürger, qui s'en était pénétré, parlait avec un dédain non déguisé de ce Fabritius « qu'on a baptisé mal à propos Carel et qui, suivant Immerzeel et autres biographes, aurait sauté avec le magasin de poudre à Delft, en 1654 »[2]; et en note il ajoutait : « C'est, je crois, Weyerman qui, le premier, a avancé qu'on trouvait, dans les archives de Delft, la preuve que Fabritius avait péri dans le désastre de 1654. La bonne autorité que Weyerman ! »

Cela nous était signifié avec une telle conviction et la sincérité de Bürger nous était si connue, sa bonne foi, sa franchise étaient tellement au-dessus de toute espèce de soupçon, que les meilleurs esprits se laissèrent convaincre. Pour un peu plus, on aurait nié l'explosion du magasin de poudre. Malheureusement, ou plutôt heureusement, nous avions de ce triste événement trop de preuves contemporaines : d'abord le récit de Bleyswijck et celui d'Arnold Bon; en second lieu, tous les incidents de ce sombre drame avaient été consignés en une brochure curieuse qui nous a été conservée[3]. Enfin, un fougueux pasteur, Petrus de Whitte, maugréant contre la perversité de son siècle, n'avait point hésité à reconnaître, dans cette horrible catastrophe, la main vengeresse du

1. Il est à remarquer que, dans son *Manuel de la peinture,* M. Waagen ne dit pas un mot de Fabritius, pas plus de Bernard que de Carel. Il est vrai qu'il termine la partie de son travail relative à l'école de Rembrandt par cette phrase singulièrement élastique : « La rareté et l'inexactitude des renseignements qui nous sont parvenus sur cette grande école ont pu faire omettre les noms de quelques peintres dans la liste de ceux qui l'ont fréquentée. »

2. *Musées de Hollande.*

3. *Historisch Verhael van het vonderlik en schrickelick Ospringen van 't Magasinhuys,* 1654. — Cet ouvrage consacre quelques lignes à Fabritius.

Seigneur, et sa bouillante harangue, qu'il intitula le *Coup de tonnerre de Delft*[1], existe encore pour l'édification de la postérité.

Qu'on ajoute à ces preuves irréfutables plusieurs gravures (trois, je crois), quatre ou cinq tableaux, deux dessins et jusqu'à une assiette en faïence[2], qui représentent les différentes phases de l'événement, et il faudra bien avouer que l'incrédulité n'est pas permise. — Donc l'explosion a eu lieu. Reste à savoir si elle a tué Carel Fabritius; sur cet autre point, le doute avait si bien pénétré dans les esprits, même les plus réfléchis, que récemment M. Clément de Ris déclarait, à propos du musée de Stockholm[3], qu'à ses yeux « l'existence d'un Carel Fabritius, que l'on dit avoir été tué par l'explosion du magasin à poudre de Delft en 1654, est très problématique »; et il ajoutait : « C'est aux savants hollandais à nous en apprendre plus long sur cet artiste. »

Je ne suis pas Hollandais et n'ai aucune prétention au titre de savant. Néanmoins, je crois pouvoir, dès aujourd'hui, démontrer qu'il faut cesser de regarder Carel Fabritius comme un être de raison; et si sa vie ne nous est point aussi connue qu'il serait à souhaiter, du moins pouvons-nous affirmer, et, ce qui vaut mieux encore, prouver qu'il a vécu à Delft, qu'il y a peint, qu'il y est mort. Et comme c'est précisément cette mort, qui doit servir de point de départ à nos recherches, c'est par elle que nous allons commencer cette revendication d'état.

Le récit de Bleyswijck, qui nous fournit le premier

1. *Delfschen Donderslagh.*

2. Cette assiette fait partie de la collection Evenepoel, à Bruxelles. Elle a été gravée dans l'*Histoire de la faïence de Delft*. Paris, 1878. — Voir page 25.

3. *Gazette des Beaux-arts*, t. X p. 408.

jalon, est très précis. Il nous raconte qu'au moment de l'explosion, Carel travaillait dans son atelier, qu'il était occupé à faire le portrait du sacristain (*coster*) de la vieille église, lequel sacristain se nommait Simon Decker, et qu'en compagnie du peintre et du modèle, la belle-mère de Fabritius et son élève, Mathias Spoors, se trouvaient dans l'atelier. Tous furent lancés en l'air et tués sur le coup, à l'exception de Fabritius qui expira quelques heures après qu'on eut retrouvé son corps.

Voilà qui est précis. Bleyswijck ne dit point comme Houbraken : on m'a raconté ceci, on m'a répété cela ; il donne les faits comme positifs, et nous savons qu'il est homme prudent, écrivain exact, incapable de s'abandonner au plaisir de transmettre un récit controuvé.

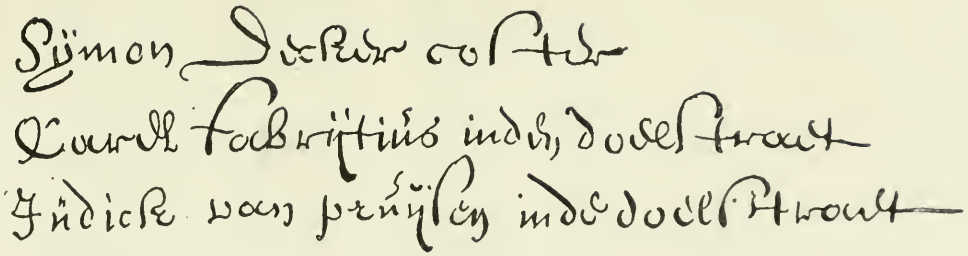
Mais si son récit n'est point une fiction, le décès de ces quatre personnes n'est pas sans avoir laissé quelque trace dans l'état civil de Delft. C'est donc sur ce terrain officiel qu'avant toute controverse nouvelle les recherches auraient dû se porter. Or, en parcourant les registres d'enterrement de l'église réformée, je découvre sur le registre 116, à la date du 14 octobre 1654, c'est-à-dire précisément deux jours après l'explosion et au milieu de la liste des victimes, la mention dont on trouvera ci-contre le fac-similé :

Sijmon Decker coster
Carel Fabrijtius inden Doelstraat
Judick van Pruysen inde Doelstraat.

Admettons pour un instant que Judick van Pruysen soit la belle-mère de Fabritius (et nous verrons tout à l'heure que cette présomption n'a rien que de fondé). Ne nous occupons pas de Mathias Spoors, dont le corps ne

FAC-SIMILÉ DE L'ACTE DE DÉCÈS DE CAREL FABRITIUS

A LA DATE DU 14 OCTOBRE 1654.



Lisez :

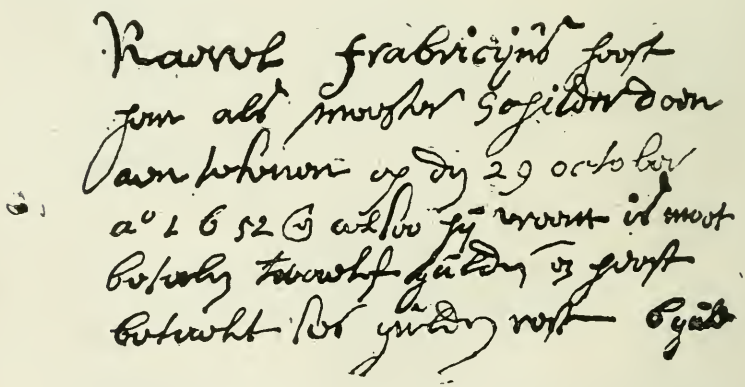
Symon Decker sacristain (*coster*).

Carel Fabrytius dans la (*inde*) *doelstraat*.

Judick van Pruysen, dans la (*inde*) *doelstraat*.

fut peut-être pas retrouvé, ou qui appartenait sans doute à une autre confession que son maître. N'avons-nous pas sous la main un document probant? Simon Decker, sacristain, le modèle, Carel Fabritius demeurant dans la rue du *Doelen,* le peintre, et Judick van Pruysen, sa belle-mère, habitant la même maison. Voilà bien la scène de Bleyswijck reconstituée dans ses éléments principaux.

Donc notre Carel Fabritius est retrouvé. Il est mort à Delft. Il est mort en peignant, en faisant un portrait. Mais, s'il faisait un portrait, s'il peignait, c'est qu'il était membre de la gilde de Saint-Luc, car nul ne pouvait exercer la profession de peintre s'il n'avait, au préalable, été admis dans la corporation, cela sous peine d'une amende de 10 florins et de la confiscation du tableau[1]. Eh oui, il était membre de la gilde de Saint-Luc, car, dès le mois de janvier 1873, j'avais relevé, sur le *Meesterboek*[2] de la corporation, la mention suivante, qui ne laisse aucun doute à cet égard :



1. Voir l'ordonnance constitutive de la gilde (*Gildebrief,* 14 mai 1611), aux archives de Delft. Des extraits concernant les points principaux de cette ordonnance ont été publiés dans l'*Histoire de la faïence de Delft.* Paris, 1878, p. 55.

2. Le *Meesterboek,* ou livre de maîtrise de la gilde de Saint-Luc, à Delft; 2 vol. ms., à la Bibliothèque royale de la Haye.

C'est-à-dire :

Kaerel Frabricyus (sic) *heeft hem als meester Schilder doen aentekenen op den 29 october a° 1652 en aelsoo sy vreemt is moet betalen twaelf gulden en heeft betaelt ses gulden rest 6 guld.*

Et en français :

Kaerel Frabricyus (*sic*) s'est fait recevoir comme maître peintre, le 29 octobre 1652, et, comme étranger, il doit payer douze florins[1], et il a payé six fl., reste 6 fl.

Et une dernière mention : *verantwort tot hiertoe,* indiquait que notre artiste avait « répondu pour le surplus ».

Ce document, ai-je besoin de le dire, est d'une importance extrême. Il nous donne la certitude complète, absolue, non seulement de l'existence de Carel Fabritius, mais encore de son existence professionnelle. Il est la preuve irréfragable de l'erreur que commit M. Waagen en voulant assimiler Carel à Bernard Fabritius. Ce dernier, en effet, appartenait à la gilde de Saint-Luc de Leyde. Il y fut reçu le 14 mai 1658, c'est-à-dire quatre ans après la mort de son homonyme de Delft, ainsi qu'il résulte de la mention suivante, que j'ai relevée sur le registre du trésorier de la corporation de Leyde :

1658 14 *mey Barnart Fabritius voor syn inganck gelt betaelt.*	3 fl.	
7 *octobre voor syn jaergelt betaelt uyt der Stadt vertrooken.*	»	15 s.

1. Le droit d'admission variait suivant la qualité du récipiendaire. Il était de 3 fl. pour les fils de maître, de 6 fl. pour les bourgeois, de 12 fl. pour les étrangers.

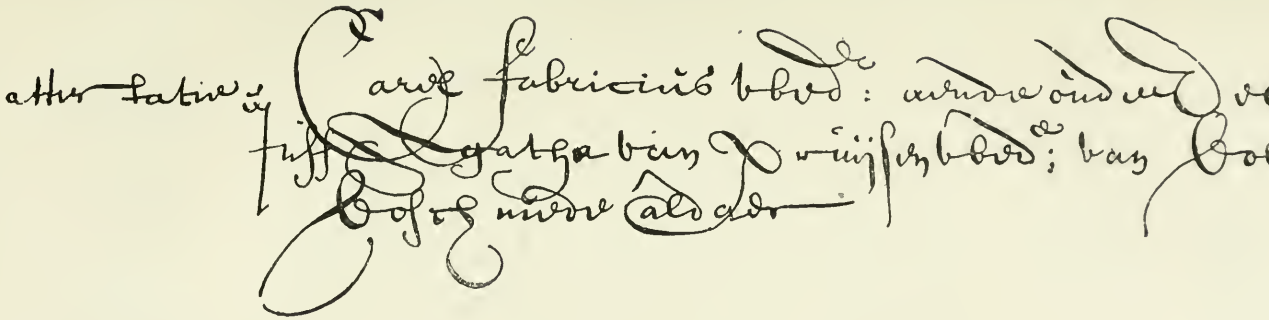
C'est-à-dire :

1658 — 14 mai. — Barnart Fabritius, pour son droit d'entrée, a payé 3 fl. — Le 7 octobre, pour sa cotisation annuelle, il a payé 15 sols. — Parti de la ville.

Il n'y a donc pas de confusion possible. — Une autre révélation que nous apporte le document recueilli dans le *Meesterboek* de Delft, c'est que Fabritius était étranger à Delft. Rien ne s'oppose donc à ce qu'il ait habité à Amsterdam avant de venir s'établir à Delft, et à ce qu'il soit bien ce même Fabritius avec lequel Hoogstraten a vécu familièrement dans l'atelier de Rembrandt. Toutefois, ce déplacement nous inquiète. Pourquoi avoir quitté Amsterdam, la capitale, la grande ville, riche, puissante, illustre, pour une petite ville déjà un peu destituée de son antique renom ? Pourquoi avoir abandonné une scène vaste et brillante pour un théâtre plus modeste, et surtout renoncé à l'amitié de ses condisciples, à la familiarité de Rembrandt, à cet atelier où il se trouvait si bien dans son milieu ?

Mais Bleyswijck nous dit qu'en 1654 Fabritius devait avoir trente ans. A cet âge, les choses du cœur sont d'un grand poids dans la vie. N'est-ce point dans un lourd chagrin ou dans un puissant amour qu'il faut chercher le secret de ce changement de résidence ? Fouillons donc avec soin les livres de mariage de la ville de Delft, peut-être y découvrirons-nous la solution du problème tant cherché. Eh! tenez, justement, voilà qu'à la date du 20 août 1650, nous trouvons, sur les registres de l'église réformée, une attestation qui pourrait bien nous expliquer ce qui nous trouble et nous préoccupe.

FAC-SIMILÉ DE L'ACTE DE MARIAGE DE CAREL FABRITIUS
A LA DATE DU 20 AOUT 1650.



Lisez :

Attestatie *Carel Fabritius wed^r aende ouden Delft*
Juff : Agatha van Pruysen wed^e van Volckerus
Vosch mede aldaer.

C'est-à-dire :

Attestation Carel Fabricius, veuf, demeurant sur l'*Oude Delft*,
et demoiselle Agatha van Pruysen, veuve de Volckerus
Vosch, au même endroit.

Attestatie. Carel Fabricius wed^r aende ouden Delft Juff. Agatha van Pruysen wed^e. van Volckerus Vosch mede aldaer.

Attestation. Carel Fabricius, veuf, demeurant sur l'*Oude Delft,* et demoiselle Agatha van Pruysen, veuve de Volckerus Vosch, au même endroit.

Ainsi donc nous avions deviné juste. Fabritius avait perdu sa première femme à Amsterdam; sans doute il avait pris la ville en dégoût et la quitta pour venir épouser, à Delft, une veuve opulente; car non seulement *l'Oude Delft*, où demeurait Agatha van Pruysen, était à cette époque le quartier le plus aristocratique de la ville, mais le titre de demoiselle (*juffrouw*), dont le scribe municipal a fait précéder le nom de la mariée, indique une origine distinguée, un état de famille considérable. C'est même une rareté que de le rencontrer sur l'état civil de ce temps. Point de doute que Carel fit là ce qu'on appelle « un beau mariage ».

Après cette découverte, il semblait qu'il fût facile de remonter dans le passé de notre peintre. J'étais autorisé à penser que l'état civil d'Amsterdam, non moins généreux que celui de Delft, allait me livrer le secret de ses premières épousailles. Je courus à Amsterdam, je fouillai les registres matrimoniaux. Douze années (1638 à 1650), formant une douzaine de registres énormes, défilèrent sous mes yeux, mais hélas! sans me livrer l'acte que je cherchais.

Carel ne s'était donc pas marié pour la première fois à Amsterdam. Il n'était point non plus né à Amsterdam, la chose est certaine, sans quoi il y aurait eu publication de bans à sa paroisse d'origine, et nous trouverions trace

de cette publication sur les registres de l'état civil. Il existait cependant, de son temps, une famille Fabritius dans la capitale hollandaise. Peut-être même en existait-il plusieurs. Dans mes longues et minutieuses recherches, j'ai relevé, à la date du 10 décembre 1639, la mention du mariage d'un certain Jan Fabritius, originaire d'Anvers, veuf de Lucia Provoost, avec une jeune Amsterdamoise nommée Suzanne Gerrits. Ce mariage, qui figure sur le registre 53, à la page 36, n'eut, paraît-il, que des fruits tardifs, car ce n'est qu'en 1649 que j'en vois naître un fils nommé Hendrick, lequel se maria le 8 janvier 1671 (*Puibock,* 28). Vers l'époque de la naissance de cet Hendrick, je trouve également (registre 66, fol. 260) l'acte de mariage d'une jeune Anna Catharina Fabritius de Campen, qui demeurait dans la *Sint Janstraat,* et épousa Claes Dierks Houten. Enfin, en 1662 et 1670, je relève sur les livres de ventes d'immeubles opérées par les soins de la Chambre des Orphelins, une double acquisition faite par un nommé Abraham Fabritius, courtier[1].

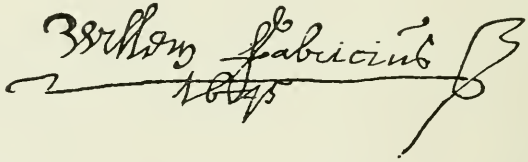
Doit-on rattacher Carel à l'un de ces nombreux homonymes? Faut-il poursuivre les recherches dans les archives d'Anvers ou de Campen? Point d'interrogation d'autant plus délicat qu'il existait aussi, nous le savons, des Fabritius à Leyde, et qu'il en existait pareillement à Haarlem.

A ne consulter même que les apparences, c'est vers cette dernière ville qu'il faudrait de préférence porter nos pas. M. van der Willigen, qui a dépouillé, on sait avec quel soin, les archives de Haarlem, a réuni dans un excel-

1. La maison achetée en 1662 par Abraham Fabritius était située dans la *Sint-Anthonis-Breestraat.* Elle portait l'enseigne de la ville de Saint-Malo et fut payée 11,420 fl. Celle de 1670, achetée à Hendrick Bronckhorst, était sise sur le côté occidental de la *Kalverstraat* et portait le nom des « quatre harengs » (*de vier haringen*); elle fut adjugée 13,010 fl.

lent livre[1] quelques détails par lui recueillis sur un certain Gaeff-Meynhertsen Fabritius, orfèvre et graveur, reçu dans la gilde de Saint-Luc aux environs de 1640, peut-être avant, lequel, à maintes reprises, exécuta des pièces d'argenterie pour l'administration municipale de sa ville natale, et occupa même, de 1644 à 1666, plusieurs postes élevés, notamment celui si recherché d'échevin (1650). J'avais également, dans les archives de la Chambre des Orphelins, découvert un Fabricius lui aussi magistrat à Haarlem, mais celui-là portant le prénom de Willem[2].

Ce Willem Fabricius, *Raedt en vroetschap deses stadt,* c'est-à-dire conseiller et membre du Magistrat de cette ville, toujours vers la même époque (1648), possédait même une signature intéressante et qui, comme fond d'écriture, demande à être rapprochée de celle du peintre que nous avons reproduite plus haut.



Certes, je ne voudrais pas faire dire à ces analogies plus qu'elles ne doivent ni ne peuvent signifier; mais elles ont cependant assez d'importance pour qu'on ne les passe point sous silence[3]. Enfin, dernier indice qui plaide en faveur de Haarlem, il y existait également dans cette ville une famille van Pruysen.

1. *Les Artistes de Haarlem,* p. 130.
2. *Momboir en Weescamers.* — Haarlem, registre 12.
3. Aux dates fournies par les archives de Haarlem à M. van der Willigen pour sa courte biographie de Gaeff-Meynhertsen Fabritius, on

Ampzing, dans le poème amphigourique qu'il consacre à la louange des artistes de Haarlem[1], mentionne en effet deux sculpteurs de ce nom. Le premier, nommé Jacob Hillebrantzen van Pruysen, qui, statuaire de mérite, quitta la Hollande pour l'Italie et Haarlem pour Ferrare, où il fut retenu par la haute protection du prince régnant. Le second, Lambrecht van Pruysen, son fils, qui, au contraire de son père, vit le jour en Italie et vint en Hollande faire son éducation de tourneur.

. . . . Sijn Soon sag daer het licht :
Maer werd hier inde Konst van draeijen onderricht.

Ce qui prouve que sa famille avait continué de demeurer dans son lieu d'origine. Ampzing ajoute que Lambrecht, lui aussi, travailla pour des princes, que l'archiduc Albert l'attira auprès de lui ; et maintenant (1628), ajoute-t-il, il a porté en France, à Dieppe, les fruits de son habileté[2].

peut ajouter les suivantes, relevées aux archives des Chambres des Orphelins.

Le 22 août 1639, G. M. F. intervient dans l'acte de tutelle des enfants de Jan Scheeries et d'Élisabeth Alings.

Le 24 novembre, il intervient dans l'acte de tutelle du fils de Louis Christiaens.

Le 8 septembre 1644, il intervient dans celui des deux filles de Gerrit Hendricks, et il est qualifié « actuellement échevin de cette ville ».

En 1645, dans un autre acte, il est qualifié ancien échevin (*oudtschepenen*).

Ces dates pourront servir à celui qui tentera d'écrire une monographie des principaux orfèvres hollandais.

1. *Beschryvinge ende lof der stad Haarlem in Holland*, etc., par Samuel Ampzing. Haerlem, 1628, p. 374.

2. Ampzing dit :

Nu siet het Fransche volk de vrucht van sijne hand.

« Maintenant le peuple français voit le fruit de sa main », et un renvoi à la marge, placé après l'article *het*, nous apprend que c'est à Dieppe (*te Diepe*) qu'il exerce son industrie. Ce fait est intéressant à retenir pour l'histoire des ivoiriers de cette ville.

Ce rapprochement, on l'avouera, est curieux et bien fait pour pousser à des recherches approfondies dans l'état civil. Ces recherches, M. Enschedé, l'aimable archiviste de Haarlem, voulut bien m'offrir de les faire faire. Malheureusement, elles n'ont rien donné jusqu'à présent, et la compétence et le soin qui les ont conduites laissent peu d'espoir pour l'avenir.

Donc il faut attendre encore un hasard heureux. Un fait certain, toutefois, nous demeure acquis, fait indéniable, grâce aux pièces que nous venons de produire : c'est que Carel Fabritius n'est point un être chimérique, une invention de biographes fantaisistes, mais qu'il est mort à Delft le 12 octobre 1654, qu'il a été tué par l'explosion du magasin de poudre, et, qu'avant cela, il avait fait de la bonne peinture et un beau mariage.

II

Bien que, faute de documents, cette monographie doive forcément demeurer incomplète, et bien qu'elle semble naturellement prendre fin à cette place même, je m'en voudrais cependant de quitter Carel Fabritius sans répondre à une question qui se pose tout naturellement, et dont M. Clément de Ris, dans son travail si intéressant sur les *Musées du Nord*[1], s'est jadis fait l'interprète. Cette question est relative aux œuvres de notre Fabritius. Que sont devenues ces œuvres ?

« S'il y a un peintre de ce nom, mort à cette époque, se demande M. Clément de Ris, ses ouvrages nous sont

1. Publié dans la *Gazette des Beaux-arts, loc. cit.*

inconnus. » Cela est en partie vrai pour le moment, mais raison de plus pour les chercher. Elles ne peuvent être nombreuses, toutefois. Le peintre est mort à trente ans; il avait obtenu tardivement son brevet de maître; il n'a donc pu produire que pendant un temps fort limité. En second lieu, nous savons par Bleyswijck qu'il décora à Delft même un certain nombre d'intérieurs de maisons et de plafonds aujourd'hui démolis. Enfin, la catastrophe qui lui a coûté la vie a détruit en même temps tout ce que renfermait son atelier en tableaux achevés, ouvrages en train, croquis, ébauches, études, etc.

Cependant, l'admiration que ses contemporains lui témoignent est trop sincère, trop ardente pour s'étayer uniquement sur des souvenirs. Il faut qu'il soit resté un certain nombre de toiles de premier ordre. Pour nous personnellement, nous en connaissons trois qui justifient pleinement tout le bien qu'ont dit de lui Bleyswijck et Arnold Bon. Ces trois tableaux sont, en premier lieu, la tête d'homme du musée de Rotterdam; ensuite le fameux *Chardonneret* qui, après avoir appartenu à Bürger, est passé entre les mains de Mme Lacroix; enfin, la *Décollation de saint Jean-Baptiste,* du musée d'Amsterdam. Cette dernière toile, il est vrai, est attribuée par le catalogue à Drost ou Carel Fabritius; mais il ne peut y avoir de doute à son égard. Non seulement elle est de la même main que la tête de Rotterdam, mais encore le catalogue de Hoet[1] nous apprend qu'une *Décollation de saint Jean-Baptiste* (St Jans Onthoofding), par Fabritius, fut vendue à Amsterdam, le 16 mai 1696, tandis que pour Drost nous ne trouvons rien de semblable.

1. *Catalogus of naamlyst van Schilderyen met dezelver pryzen.* La Haye, 1752, t. Ier, p. 37.

Ce même catalogue et celui de Terwesten, qui le continue, nous révèlent, en outre, les tableaux suivants :

Des personnages dans une grotte, vendu à Amsterdam le 28 mars 1708;

La naissance de saint Jean-Baptiste, vendu à Amsterdam le 16 mars 1724 (vente George Bruyn) ;

Un soldat fumant, vendu à Amsterdam le 29 novembre 1729;

La naissance du Christ, vendu le 11 avril 1731 à Rotterdam (cabinet de Cornelis Wittert, seigneur de Valkenburg) ;

Et enfin *Joseph dans sa prison expliquant les songes du pannetier et de l'échanson,* vendu à la Haye le 19 avril 1752 (cabinets de Mme Maria Beukelaar, veuve de l'envoyé de Saxe-Gotha et du peintre Anthony de Waart). Ce tableau avait déjà figuré cinq ans plus tôt (23 mai 1747) à la vente du peintre Van Pee.

A cela il faut ajouter tous les ouvrages dont la trace est absolument perdue, et qui se prélassent dans les grandes collections sous le nom et même sous la signature de Rembrandt. L'histoire du portrait de Rotterdam n'est point, en effet, un accident unique en son genre; il est mainte autre toile qui se trouve dans le même cas. Et justement parmi les tableaux du musée de Stockholm qui nous ont valu la question de M. Clément de Ris, je ne serais point surpris qu'il s'en rencontrât deux au moins de Fabritius. En effet (si mes souvenirs me servent encore bien), il existe une grande analogie entre le *Jean Ziska* et les deux tableaux de Rotterdam et d'Amsterdam. En 1871, quand je visitai le musée de Stockholm, je fus très frappé de cette ressemblance. En outre, comment admettre que cette toile si vaste, qui sort des proportions habituelles que Rembrandt donnait à ses tableaux, et qui

aurait dû faire époque dans son œuvre, ait passé inaperçue et qu'elle ait échappé à tous ses biographes? Il plane là-dessus un mystère bien étrange, et l'on a si bien senti ce qu'il y avait d'anormal dans l'existence de cette grande œuvre tardivement révélée et dans sa présence inattendue sur d'aussi lointains rivages, qu'on a dû, pour expliquer ce déplacement, imaginer une série de récits étranges.

On a été jusqu'à inventer je ne sais quel voyage de Rembrandt dans le nord de l'Europe. M. Clément de Ris se garde bien d'ajouter foi à cet hypothétique déplacement. Il préfère se demander si Mme Peil[1], née Grill, qui légua ce tableau au musée de Stockholm, n'était point originaire des Pays-Bas. Bien que le nom de cette dame ne soit guère hollandais, je n'entends diminuer en rien l'ingéniosité de cette supposition. Toutefois, je ne puis m'empêcher de remarquer qu'en restituant pour un instant cette grande œuvre à Fabritius, toutes les difficultés s'aplanissent.

Entre Delft et Stockholm, les relations, en effet, furent de tout temps très suivies et très cordiales. Il faut se souvenir que, dès 1635, la reine Christine avait choisi pour ambassadeur en France un enfant de Delft, Hugo Grotius, qui, proscrit de sa patrie, mais en correspondance journalière avec les Arminiens de sa ville natale, poussa continuellement ceux-ci à la cour de Suède et les y aida à faire leur chemin. Ses bons offices s'étendaient à tous ses

1. Le catalogue du musée de Stockholm ajoute à la mention de ce tableau la note suivante : « Selon la tradition, Rembrandt aurait laissé, en souvenir et en témoignage de sa reconnaissance, ce tableau à une famille du nom de Peil, chez laquelle il aurait été soigné pendant une maladie à Stockholm. Le dernier membre de cette famille, Mme Peil, née Grill, fit cadeau, en 1798, de ce tableau remarquable à l'Académie des beaux-arts. »

concitoyens, même aux artistes, et c'est à cette influence toujours serviable qu'il faut attribuer la fortune de David Beck, «peintre et valet de chambre de la sérénissime reyne de Swede, envoié de Sa Majesté : pour peindre les personnes illustres de la Chrestienté, natif de Delft, en Hollande », comme il se qualifie lui-même sur son autoportrait gravé par Antoine Coget.

Après Christine, Charles X et Charles XI continuèrent leur bienveillance aux *Delvenaars,* et même en 1667, l'année par conséquent où Bleyswijck proclamait dans sa *Beschryvinge,* que Fabritius était l'un des premiers peintres de son pays et de son temps, nous trouvons à Delft un autre ambassadeur de Suède, également enfant de la ville, adopté par elle, Christophe Delficus Dohna, que les bourgmestres de Delft avaient tenu sur les fonts baptismaux. Cette année-là, le collège des bourgmestres et échevins comblait de présents le filleul de leur chère cité. A l'occasion de son mariage, on lui offrit un superbe cadeau de faïences montées en argent [1]. Ces faïences, j'en ai retrouvé la trace en Suède. Elles sont passées, par voie d'héritage, dans la famille Bielke. Quoi d'étonnant, après cela, que Delficus ait rapporté, lui aussi, quelques tableaux ? Pensionné par la ville de Delft, il fut forcément en relations très suivies avec Bleyswijck, qui était alors secrétaire du collège échevinal. Il dut l'entendre vanter le talent de ce peintre qu'il avait en si grande estime ; et c'est peut-être là qu'il faut chercher le point de départ de cette toile si surprenante ; car si toutes ces probabilités n'aboutissent qu'à une présomption, on doit avouer que celle-ci est singulièrement mieux assise et plus plausible que celles produites jusqu'à ce jour.

1. Voir aux archives de Delft, *Lopende memoriaal,* n° IV, f° 177 r°.

Le second tableau du musée de Stockholm qu'on pourrait revendiquer pour le compte de Fabritius, c'est le *Portrait de Saskia*. Comme l'a fort bien remarqué M. Clément de Ris, dans certaines places de cette toile, la touche est lourde, on sent une main-d'œuvre encore inexpérimentée. Il y a une indécision de brosse qui n'est guère le fait du Rembrandt de ce temps. Ensuite, ces répétitions d'un même portrait paraissent fort suspectes à qui connaît l'œuvre du maître. Tous ceux qui ont étudié son caractère, la nature éminemment créatrice de son génie, tous ceux qui ont vécu dans la contemplation de ses eaux-fortes, savent quelle difficulté ce terrible homme éprouvait à ne pas remanier sa pensée. Et, pour ne citer qu'un fait, il m'a toujours paru peu admissible que le cerveau fiévreux auquel nous devons les onze « états » de la *Résurrection de Lazare* se soit complu à copier et à recopier servilement un portrait dont il avait sans cesse l'original sous les yeux.

Quant à la signature, car le tableau est signé et daté, je n'en ai gardé aucun souvenir. Mais dans une œuvre pareille elle ne saurait être qu'un indice et rien de plus. Le tableau du musée de Rotterdam, dont il est longuement question en tête de cette notice, montre assez avec quelle *disinvoltura* on signait les tableaux anciens au commencement de ce siècle, et le P. L. Van Ryn, relevé par M. Clément de Ris (signature absolument inusitée par le maître et certainement contrefaite), me rappelle malgré moi l'époque assez récente où l'on affublait Rembrandt du prénom fantaisiste de Paul.

Enfin il n'est pas jusqu'à la date qui ne vienne s'inscrire en faux contre l'attribution. Le tableau est daté de 1632. Mais, en 1632, Rembrandt n'était pas marié. En 1632, Saskia habitait à Leeuwarden en Frise. En 1633,

elle résidait à Franeker. En 1634, elle se rendit au printemps chez sa sœur Hiskia, à Anna-Parochie, dans le Bildt, où son beau-frère, Gerrit van Loo, était secrétaire du bailliage; et c'est seulement le 10 juin de cette même année qu'eut lieu le mariage de Saskia et de Rembrandt. En quelle ville, à quelle occasion et à quel titre Rembrandt eût-il, en 1632, exécuté le portrait de celle qui n'était pas encore sa fiancée? En outre, le portrait nous représente Saskia mariée. Ainsi la signature et la date, bien loin d'attester l'authenticité de la peinture, seraient propres, au contraire, à faire naître des doutes, si la peinture ne suffisait pas à elle seule à les provoquer. Le tableau a dû être signé et daté, après coup, par quelque spéculateur maladroit et sans scrupule.

Enfin je termine en rectifiant une erreur commise par Immerzeel.

Parlant de Johannes Vermeer, ce biographe dit qu'il fut l'élève de Fabritius. « *Hy was discipel van Karel Fabritius.* » Je me suis efforcé de découvrir où Immerzeel a pu trouver une base à cette assertion, et comme il ne cite point ses sources, la tâche est difficile. Tous ses prédécesseurs consultés, je n'ai rencontré que quatre mauvais vers d'Arnold Bon qui, mal interprétés, aient pu donner lieu à cette méprise. Voici ces quatre vers :

Soo door' van desen phenix t' onser schade,
In't midden en in't beste van zyn swier
Maar weer gelukkig rees'er uyt zyn Vier,
Vermeer, die meesterlyck betrad zyn pade.

Je traduis mot à mot :

« Ainsi s'éteignit ce phénix (il s'agit de Fabritius), à notre douleur, au meilleur de sa gloire; mais heureuse-

ment de son feu naquit Vermeer, qui, magistralement, suit ses traces. »

Il est incontestable qu'Arnold Bon a obéi, en écrivant ces pauvres vers[1], au double besoin de développer une fausse image poétique et de faire un peu de réclame à son ami Vermeer. Il est même probable que Bleyswijck ne nous aurait point conservé ce pathos, s'il eût émané d'un autre que de son éditeur.

Quant à Immerzeel, son excuse est dans l'ignorance où il se trouvait des règlements de la gilde de Saint-Luc. Il n'eût certainement pas pris au pied de la lettre les allusions fantaisistes du poète Bon, s'il avait su que nul peintre ne pouvait former d'élèves s'il n'était maître, et que la durée totale de l'apprentissage était de six années, divisées en trois stages de deux ans. Il s'en serait bien gardé surtout, s'il eût connu les deux dates d'inscription de Fabritius et de Vermeer sur les registres de maîtrise. Le premier, nous le savons, fut reçu maître le 29 octobre 1652, le second, le 29 décembre 1653. Il y a donc impossibilité matérielle à ce que Vermeer ait été le « disciple », c'est-à-dire l'élève, l'apprenti de Fabritius, dans le sens étroit et professionnel du mot.

Que ce dernier ait exercé une certaine influence sur son jeune confrère, cela est fort admissible, très probable même, et le contraire étonnerait. Karel était riche, bien apparenté, lancé dans le monde ; il venait d'une grande ville où il avait connu les célébrités artistiques de son

1. Weyerman, faisant allusion à ces vers, dit que *Bon* était mal nommé et qu'à ne considérer que ses œuvres poétiques on aurait pu l'appeler *très méchant* : « Een Zeker poeet van *deux aas*, gedoopt Arnold Bon, vereerde (dus noemde hy dat geschenk) zyn gebeente met een treurdicht dal waarlyk niet *bon*, maar *très méchant* ..... etc. »

temps. Il était, en outre, grand peintre, esprit ingénieux, brillant causeur. Vermeer, au contraire, bien qu'il ait, dans la suite, figuré parmi les syndics de sa corporation, semble avoir été pauvre et sans puissantes relations. Tout est là.

BARTHOLOMEUS BREENBERGH

IEN ne ressemble moins à la biographie de Carel Fabritius que celle de Bartholomeus Breenbergh. Autant l'un demeura, comme artiste et comme producteur, inconnu des générations qui succédèrent à la sienne, autant l'autre fut estimé, goûté, recherché; à ce point que ses œuvres trouvèrent, au siècle dernier, accès dans les plus célèbres collections, côte à côte avec celles des plus illustres maîtres.

Mieux accueilli encore en Italie et en France que dans son propre pays, qu'il semble avoir quitté d'assez bonne heure pour s'en aller au delà des Alpes acquérir le style et les belles manières, Breenbergh vit, à son retour, les galeries royales et princières s'ouvrir devant ses meilleures productions.

Descamps[1] et Papillon de la Ferté[2] nous signalent

1. La *Vie des peintres flamands et hollandais*, t. II, p. 302.
2. *Extrait des différents ouvrages publiés sur la vie des peintres*, par M. P. D. L. F. Paris, 1776, t. II, p. 329.

deux tableaux de lui à Paris même, dans le « Cabinet du roy » : l'un représentant *Mercure et Argus,* l'autre un *Homme jouant du hautbois.* Le catalogue du Palais-Royal[1] nous en dénonce cinq autres : un *Homme à cheval dans un paysage,* des *Chèvres* avec un berger et des moutons, un paysage avec une ruine ronde, qu'à cause de cela on appelait *la Tour,* un autre qu'on nommait *la Montagne,* et qui représentait des troupeaux, et enfin la *Prédication de saint Jean,* sujet qui semble avoir été particulièrement cher au maître[2].

En outre, à Paris, chez M. le comte de Vence, on voyait un grand tableau fort vanté, représentant *Jésus et le Centenier;* chez M. Tallard, les *Ruines du temple de la Paix, à Rome;* chez le duc de Choiseul, une vaste *Campagne avec ruines,* la *Grande voûte d'un palais antique,* des *Ruines dans la campagne*[3]*;* chez le prince de Conti, un *Paysage avec ruines, Loth et ses filles, le Serviteur d'Abraham buvant à la cruche que lui présente la fille de Laban,* une *Chasse au cerf* et *les Filles de Circé*[4]*;*

1. *Description des tableaux du Palais-Royal avec la vie des peintres à la tête de leurs ouvrages.* Paris, 1787, p. 86 et suivantes.

2. Le magnifique album gravé sous la direction de Couché et qui porte pour titre : *Galerie du Palais-Royal, gravée d'après les tableaux des différentes écoles,* etc., Paris, 1786, ne nous donne que trois ouvrages de Bartholomeus Breenbergh. Et encore n'en est-il que deux qui correspondent à la description de Du Bois de Saint-Gelais, l'auteur du Catalogue. La *Prédication de saint Jean,* la *Tour* et l'*Homme à cheval* manquent, à moins que cette dernière composition ne soit la même que celle désignée, dans la *Galerie,* sous le titre : *les Ruines.*

3. Ces trois tableaux furent vendus en 1772 : le premier, 1,300 liv.; le second, 2,000 liv.; le troisième, 420 liv. — La *Grande voûte* fut acquise par le prince de Conti; elle reparut en 1777 à la vente de ce dernier et fut adjugée à 1,200 livres.

4. Ces cinq tableaux furent adjugés, à la vente du prince de Conti, aux prix suivants : le *Paysage,* 1,500 liv.; *Loth,* 1,100 liv.; le *Serviteur d'Abraham,* 1,700 liv.; la *Chasse,* 1,506 liv.; les *Filles de Circé,* 1,806 liv. Ce dernier tableau qui, à une vente dirigée par Basan, était

chez M. de Julienne, de belles *Ruines* animées de figures[1], tableau ragoûtant, disait le catalogue; chez M. Blondel de Gagny[2], sept petits paysages; chez M. de la Bouexière, une composition historique que le peintre répéta également plusieurs fois, *Joseph faisant distribuer du blé en Égypte;* chez M. de Gaignat, quatre *paysages;* un autre *paysage* chez M. le maréchal d'Issenghien, et chez M. Le Noir, des *Animaux dans la campagne.*

En Hollande même, bien qu'il n'y fût connu que de seconde main, et par conséquent moins apprécié, on rencontrait de ses œuvres à la Haye, chez M. Da Costa[3], dans le cabinet de M. Verschuring[4] et dans la collection Van Bremen; à Dordrecht, chez M. van der Linden van Slingeland[5], et à Amsterdam, chez M. Braamkamp[6], c'est-à-dire chez les principaux amateurs du pays.

monté, en 1773, à 2,450 liv., ne trouva, à la vente Lebrun, en 1782, acquéreur qu'à 1,200 liv.

1. Adjugé en 1767 pour 340 liv. Un autre tableau de notre peintre, représentant également des *Ruines,* fut adjugé dans la même vente pour 400 liv.

2. Ces divers tableaux furent vendus, en 1776, pour la somme de 7,979 liv.; plusieurs d'entre eux provenaient de la célèbre collection de la comtesse de Verrue.

3. A la vente Da Costa (13 août 1764), le *Paysage avec ruines* fut adjugé à 120 fl.

4. En 1770, le *Paysage italien avec ruines,* de la collection Verschuring, fut acquis par M. Du Bon pour 180 fl.

5. Le tableau de M. van der Linden van Slingeland représentait le *Marché d'Athènes :* au premier plan se trouvait Diogène installé dans son tonneau et Alexandre qui le questionnait; le conquérant était monté sur un cheval blanc. En 1785, ce tableau fut acquis pour 135 fl. par M. Fouquet.

6. M. Braamkamp possédait quatre tableaux de B. Breenbergh dans sa célèbre collection. Le premier, représentant la *Prédication de saint Jean,* fut adjugé, en 1771, pour 925 fl., et acquis par M. J. Hope; le second, *Joseph distribuant des grains en Égypte,* fut acquis par M. Fouquet pour 460 fl.; le troisième, *Diane au bain,* fut adjugé à M. I. L. van der Dussen pour 320 fl., et le dernier, représentant des *Ruines avec des mendiants,* fut payé par M. Fouquet 422 fl. — Deux notes manuscrites,

Ajoutons qu'à cette marque effective d'estime venaient se joindre les éloges unanimes des écrivains et des critiques. Descamps disait de lui : « C'est un peintre précieux dans ses petits ouvrages....; ses sujets et ses figures sont nobles; son paysage est traité comme ses figures, avec beaucoup d'art et de vérité. » P. de la Ferté ajoutait : « Ce peintre est spirituel, son ton de couleur est bon. On y trouve de la finesse et autant de légèreté que de grâce. » Gault de Saint-Germain[1] remarquait que : « Borné dans la dimension de ses ouvrages, il sait, dans un cadre très resserré, faire de grandes choses qui intéressent et piquent la curiosité des amateurs ». Et Lecarpentier, qui lui donne une place d'honneur dans sa *Galerie des peintres célèbres*[2], reconnaît à sa peinture « un ragoût admirable, soit par la finesse de la touche, soit par la grande vérité avec laquelle il peignait les débris de l'ancienne Rome ».

Enfin, dernier criterium de succès, les ouvrages de Breenbergh, très recherchés des amateurs, atteignirent de hauts prix; non pas le prix moyen très enflé, exagéré outre mesure, de 12,000 livres, auquel les taxent le marchand Le Brun et après lui F.-X. de Burtin[3], mais facile-

remontant à l'époque de la vente Braamkamp, tracées sur l'exemplaire du catalogue en ma possession, indiquent que le second de ces tableaux fut acquis, en 1765, par le riche amateur pour 365 fl., à une vente publique à Amsterdam, à la salle de vente appelée *Heerenlogement*. Quant au premier, qui avait été adjugé en 1720 pour 3 fl. 10, il avait été payé par M. Braamkamp 450 fl.

1. *Guide des amateurs de tableaux*. Paris, 1818, t. Ier, p. 115.

2. *Galerie des peintres célèbres avec des remarques sur le genre de chaque maître*. Paris, Londres et Strasbourg, 1821, t. II, p. 36.

3. *Traité théorique et pratique des connaissances qui sont nécessaires à tout amateur de tableaux*. Bruxelles, 1808, t. I, p. 362. — La baisse subie au commencement de ce siècle par les tableaux de Breenbergh semble avoir beaucoup surpris Le Brun et de Burtin. Le premier dit que s'ils sont tombés, ils se relèveront, et fait remarquer que leur célébrité même a été la cause de leur chute, « parce que rien ne pouvant être

ment 1,500 à 2,000 livres, somme considérable pour une époque où les Rembrandt se vendaient quelques écus, et où les Frans Hals ne trouvaient pas d'acquéreurs, même pour quelques livres.

Malheureusement pour notre peintre, cette vogue ne se soutint pas. Au commencement de ce siècle, une réaction se fit dans le goût du public. Breenbergh, ou plutôt *le Bartholomé,* car il était presque uniquement connu sous ce nom, avait eu deux manières : l'une, claire, douce, ambrée, transparente; l'autre, sombre, dure, avec des ombres lourdes qui s'alourdirent encore en prenant de l'âge, devinrent épaisses, opaques, et tournèrent au noir. Cette seconde manière nuisit à l'autre, déprécia ses œuvres et les fit rejeter par les amateurs. En même temps, l'admiration pour ces artistes charmants, mais conventionnels, qui avaient été chercher leur inspiration au delà des monts, s'attiédissait. La facture étroite, serrée, finie, des petits-maîtres précieux cessait d'être regardée comme le point culminant du talent. Et pendant que les peintres au faire large et puissant, aux empâtements solides, reprenaient le dessus, la vogue se détournait des peintures minces et lisses.

Aussi ne faut-il point être surpris qu'après avoir été accueilli et choyé par les plus hauts et les plus distingués d'entre les collectionneurs, par les Crozat, par les Randon de Boisset, par les Choiseul et par Mme de Verrue, Breenbergh se trouve, en quelque sorte, banni des musées de formation récente.

d'une exécution plus parfaite que les petits bijoux de *Bartholomé,* lorsqu'ils ont son agréable petit ton argentin, dès que les premiers ont été vus à Paris, chacun a voulu en avoir, ce qui les a fait monter à des prix exorbitants ». Et de Burtin ajoute : « M. Le Brun a bien raison de dire qu'ils remonteront, car il est plus que probable qu'on ne les jugera pas toujours sur ouï-dire. »

Le Louvre et le musée de l'Ermitage possèdent seuls aujourd'hui ses tableaux en nombre. Le premier en compte six qui lui viennent tous de l'ancienne collection[1]; le second en possède trois, acquis depuis longtemps déjà[2]. Munich a de lui un *Moine en prière,* Dresde un *Joseph rendant du pain aux Égyptiens;* Vienne, un *Paysage avec des ruines,* et c'est tout[3]. Dans son pays même, Breenbergh n'est pas mieux servi. On possédait au musée de la Haye un tableau à lui attribué; il a été restitué à Poelenburg; seul le musée Van der Hoop inscrit sous son nom un tableau singulier, une suite de portraits, seigneur, dame et enfant debout, non loin d'une ruine près de laquelle coule une fontaine. Pour tant de célébrité, c'est demeurer bien pauvre.

Il semble après cela que Breenbergh, méconnu en notre siècle, mais si apprécié de ceux qui l'ont directe-

1. Les six tableaux de Breenbergh qui sont au Louvre portent les numéros et titres suivants :

50. *Paysage — Repos de la sainte famille;*
51. *Martyre de saint Étienne;*
52. *Vue du Campo Vaccino à Rome;*
53. *Vue du Campo Vaccino;*
54. *Ruines de l'ancienne Rome;*
55. *Paysage — Réunion de ruines de l'ancienne Rome.*

Le *Martyre de saint Étienne* fit partie de la collection de Louis XIV; tous les autres proviennent de l'ancienne collection.

2. Le musée de l'Ermitage possède de Breenbergh :

766. *Sacrifice païen;*
767. *Paysage antique;*
768. *Vue de Tivoli.*

3. M. F. Waagen, dans son *Manuel de l'histoire de la peinture,* t. III, p. 180, cite encore un *Moïse sauvé des eaux,* qu'il aurait vu à Londres à la *National Gallery* (n° 208) : « Tableau, dit-il, d'une transparence frappante et d'un bon clair-obscur. » Le nouveau *Catalogue of the pictures in the National Gallery* (publié en 1878) ne fait plus mention de ce tableau. Je n'y ai même pas trouvé trace d'un n° 208.

ment suivi, ait dû au moins, au point de vue biographique, bénéficier de l'attention qu'il avait si fortement sollicitée, et on pourrait croire que sa vie nous est connue dans tous ses détails. Eh bien, il n'en est rien.

Sous ce rapport, il a été aussi mal servi que Carel Fabritius, que Johannes Vermeer, que Pieter de Hooch, que Brekelenkam, que tous ces grands maîtres qui passèrent inaperçus de leurs contemporains et furent méconnus de leur postérité directe. De lui on ignore tout, et après avoir mentionné l'année probable de sa naissance et l'année présumée de sa mort, le plus récent et le plus éminent de ses biographes s'écriait : « On ne sait rien de sa vie.... Ces deux dates composent à elles seules toute sa biographie. Il faut donc renoncer à connaître l'homme et se contenter d'étudier l'artiste[1]. »

D'où vient cette pauvreté de renseignements? Elle vient, nous l'avons dit, de ce que Bartholomé Breenbergh ne fut guère apprécié que de seconde main en Hollande. Il y séjourna peu et n'y produisit guère. Il habita le plus souvent en Italie, d'où ses tableaux remontèrent en France, et ne laissa dans son pays d'origine personne qui pût renseigner Houbraken, ce biographe de la première heure, ce dispensateur originel de la renommée. Aussi n'est-ce qu'accidentellement qu'il arrive à parler de ce fameux peintre « *berucht konstschilder* », Bartolomeus Breenberg (*sic*)[2], et il se borne à raconter en substance « que quelques personnes lui ont dit qu'il était né à Utrecht, et qu'il avait été le maître de Cornelis Poelenburg. » Et là-dessus il s'empresse d'ajouter : « La

1. Charles Blanc, *Histoire des peintres de toutes les écoles. École hollandaise*, t. 1er.

2. *De Groote Schouburgh der nederlantsche Konstschilders en Schilderessen.* Amsterdam, 1718, t. Ier, p. 369.

première allégation peut être vraie, mais la seconde manque absolument de vraisemblance, vu que Poelenburg est né en 1586, et que Breenbergh est mort en 1660, ce qui ferait beaucoup d'années pour la vie d'un seul homme[1]. » Et en effet, imaginez le maître de dix ans plus âgé que l'élève, c'est-à-dire né en 1576, et vous arrivez à un total majestueux de quatre-vingt-quatre ans, qui, s'il n'est pas une impossibilité, est du moins d'une rareté assez grande.

Mais ce qu'il faut retenir surtout de cette déclaration biographique, c'est son côté vague, indécis, peu fait pour inspirer la confiance. On a dit à Houbraken que B. Breenbergh était né à Utrecht, mais ceux qui lui ont dit cela sont ceux-là mêmes qui lui ont raconté qu'il avait été le maître de Poelenburg, chose qu'il regarde comme impossible. Il n'ajoute donc qu'une foi médiocre à leurs renseignements. La seule chose qu'il paraisse savoir, c'est que notre peintre est mort en 1660. Je demande pardon si j'insiste tant sur le côté vague de cette première version, mais on verra tout à l'heure quelle importance elle va prendre.

Campo Weyerman, biographe de seconde main, qui mit au pillage les notices de Houbraken, trouva sans doute, lorsqu'en 1729 il publia ses trois volumes[2], que ce passage manquait de clarté. Il aurait pu y ajouter quel-

1. Ce passage me semble valoir la peine d'être donné intégralement : « Hier van wilden zommigen my verzekeren, dat hy tot Uitrecht geboren, ende Meester van Korn. Poelenburg geweest zoude zyn. Het eerste kon waar wezen, maar het laatste heeft geen waarschynlykheit; aangezien dat Poelenburg geboren zynde 1586, en Breenberg gestorven 1660, al vry veele jaren in dien tusschentyd verloopen zyn voor eens menschen leven ».

2. *De Levens-beschryvingen der nederlandsche Konst-schilders en Konst-schilderessen.* — Les trois premiers volumes furent publiés à la Haye en 1729; le dernier, qui est rare, le fut à Dordrecht en 1769.

ques traits de son invention, quelques-unes de ces anecdotes apocryphes dont il était assez prodigue; mais Breenbergh ne l'intéressait pas, paraît-il; il ne dit rien de lui; il omet même son nom, et ce n'est que dans le quatrième volume de ses œuvres, publié à Dordrecht longtemps après sa mort[1], et sans doute sur des notes laissées par lui, qu'on voit apparaître accidentellement notre peintre. On le nomme alors Briemberg, ce qui montre que l'auteur hollandais emprunte ses détails à un écrivain français[2], et on se borne à ajouter que, si les particularités de sa vie sont inconnues, il n'en est pas de même de ses tableaux.

Entre temps, Descamps avait donné sa *Vie des peintres flamands* (1754), et comme la haute célébrité dont Breenbergh jouissait en France ne lui avait pas permis de le traiter aussi légèrement que l'avaient fait les biographes hollandais, il s'était trouvé fort dépourvu. Ne voulant pas néanmoins rester à court, il chercha à se tirer d'affaire en inventant une date de naissance : « Breenbergh, nous dit-il, connu en France sous le nom de *Bartholomé,* naquit à Utrecht VERS l'an 1620; on ne sçait qui fut son maître ni en quel temps il fut en Italie où il a formé sa belle manière... Il a joui, de son vivant, d'une grande réputation. On ne nous apprend rien de plus de sa vie; on sçait qu'il est mort jeune, EN 1660, sans sçavoir le lieu de sa sépulture. »

1. Campo Weyerman était mort en 1747, après avoir passé les dernières années de sa vie en prison. Ce fut M. Ab. Blussé qui recueillit et publia les notices composant ce volume posthume.

2. Il est en effet à remarquer que, alors que Descamps et Papillon de La Ferté écrivent Breenberg, qui est l'orthographe de Houbraken, Campo Weyerman adopte, au contraire, celle de Briemberg qui est la manière d'écrire défectueuse de Félibien. Voir *Entretiens sur la vie et les ouvrages des principaux peintres*. Paris, 1688, t. II, p. 237.

J'ai souligné deux mots dans cette citation, pour bien montrer comment les traditions se forment. Félibien, le premier qui mentionne la date mortuaire de notre peintre, écrit en parlant de Zegers : « Il mourut *environ* l'an 1660, comme aussi Barthomé Briemberg et Asselin, dit petit Jean, qui ont bien fait le paisage[1]. » Cette date approximative de 1660, reproduite par Houbraken, est devenue chez Descamps date certaine. De même que la date de 1620, que Descamps donne comme probable, va devenir chez Gault de Saint-Germain, chez Balkema, chez Pilkington, chez Siret et sous la plume des rédacteurs de catalogues, définitivement acquise, et sera présentée comme irréfutable. Et, du coup, la vie de notre peintre va se trouver réduite à quarante années. Descamps semble donc avoir raison de nous dire qu'il mourut jeune. Reste à savoir si ce n'est point lui, Descamps, qui, involontairement ou par ignorance, a abrégé ses jours.

La première protestation qui s'éleva contre ces deux dates fut celle de M. Huber, lequel, dans ses *Notices des Graveurs,* fixa la mort de Breenbergh à 1663. Cette date fut reprise par Bartsch[2], qui conserva toutefois, pour l'époque de naissance, la date approximative de 1620. Cette dernière année, cependant, eût dû lui paraître encore bien plus suspecte. Bartsch, en effet, commentant l'œuvre gravé de Bartholomeus Breenbergh, mentionne, en première ligne, la suite de dix-sept planches que tous les amateurs connaissent sous le nom de *Ruines de Rome,* et qui ont pour titre *Verscheyden verrallen gebouwen, so binnen als buiten Romen, geteyckent en gheets door Bartholomeus Breenbergh Schilder-*

1. *Entretiens sur la vie,* etc., t. II, *loc. cit.*
2. *Le peintre-graveur,* par Adam Bartsch, t. IV, p. 159.

Gedaen in't jaer 1640[1]. Mais, en acceptant 1620 comme date de naissance, en 1640 notre maître n'avait que vingt ans, et déjà, à cet âge où les autres débutent, il aurait, lui, eu le temps de prendre ses grades dans sa corporation, de faire son voyage d'Italie, d'étudier les ruines antiques et d'équilibrer ses compositions, de tracer cette suite de jolies scènes et de rentrer dans sa patrie pour publier le résultat d'aussi importants travaux ? Vraiment, le fait n'est guère admissible, d'autant plus que cette suite importante n'était pas son coup d'essai. On a de lui trois planches gravées d'après de Gheyn, représentant des « têtes d'hommes et de femmes mêlées de têtes d'animaux chimériques et de mascarons, » datées de 1638[2]; et de 1640, on possède encore les *Restes du Château ruiné*, les *Satyres*, la *Femme conduisant un jeune garçon*.

Notez en outre que, de l'aveu même de Bartsch, on admire dans ces gravures « le travail serré d'une pointe extrêmement fine et délicate, conduite avec esprit et intelligence par la main d'un maître très exercé ». Toutefois nous ne sommes pas au bout, et notre surprise va augmenter, quand nous allons découvrir que Breenbergh n'était point seulement, à dix-huit ans, un graveur très habile, mais encore, qu'à seize ans, ayant déjà longtemps vécu à Rome, il avait adopté le genre auquel il allait désormais consacrer son pinceau. On voit en effet, au musée de l'Ermitage, un *Paysage antique*, garni de ruines et de débris d'architecture, que traverse le fils de

1. C'est-à-dire : *Différentes ruines tant de Rome que des environs, dessinées et gravées par Bartholomeus Breenbergh, peintre. Fait en l'année* 1640. — Parmi ces dix-sept pièces il en est deux qui portent le millésime de 1639. Ce sont les n°s 11 et 15, et une troisième, le n° 13, est marquée 163...

2. Ces pièces sont cataloguées sous les n°s 26-28.

Tobie, guidé par l'ange et portant son fameux poisson; et ce *Paysage antique* est signé BART^ma BREENBERGH F. A° 1636. Quel argument opposer à un document pareil?

Enfin, notre étonnement arrivera à son comble, quand nous nous souviendrons qu'un tableau de Breenbergh qui parut à la vente du cardinal Fesch, portait le millésime de 1632. Un peintre de douze ans! et quel peintre! « Ce tableau, exécuté dans toute la vigueur du talent, dit M. Charles Blanc, accusait un homme mûr. » L'expert Georges[1], rédacteur du catalogue, laissa voir combien cette date le troublait, et l'éminent auteur de l'*Histoire des peintres,* s'emparant de cette révélation inattendue, n'hésitait point à écrire : « Il naquit à Utrecht, non pas en 1620, comme disent les biographes, mais dix ou quinze ans plus tôt. » En émettant cette présomption si raisonnable, M. Charles Blanc ne faisait point encore la part assez large. Bartholomeus Breenbergh est né juste vingt ans avant l'époque indiquée par Descamps. Le document suivant en fournit la preuve.

Ce document, c'est l'acte de mariage de notre peintre, retrouvé par nous à Amsterdam, sur le *Puiboek,* n° 13. En voici la teneur :

Den 27 *augustus* 1633,

Compareerden als vooren BARTOLOMEUS BREENBORGH *van Deventer Schilder out* 33 *jaer geen ouders hebbende geassist : met Jacobus Breenborgh zyn broeder woon op de Oostermarkt en* REBECCA SCHELLINGWOUW, *van A out..... geen ouders hebben geass^t met Tryntien Schellingwouw haer suster en Heyndrick Bouwer haer swager inde Dyckstraat.*

1. Voir le *Catalogue de la vente du cardinal Fesch.*

Pour la commodité du lecteur, je traduis :

Du 27 août 1633,

Ont comparu comme plus haut, BARTHOLOMEUS BREENBORGH, de Deventer, peintre, sans ascendants, assisté de Jacobus Breenborg, son frère, demeurant sur l'*Oostermarkt*, et REBECCA SCHELLINGWOUW, d'Amsterdam, âgée de. . . . . , sans ascendants, assistée de Tryntien Schellingwouw, sa sœur, et d'Heyndrick Bouwer, son beau-frère, dans la *Dyckstraat*.

Et les deux époux ont signé.

Nous voici donc maintenant avec une date de naissance certaine. Qu'on ne vienne point, en effet, se prévaloir de la syllabe finale pour supposer qu'il s'agit ici d'un autre peintre. Tous ceux qui connaissent les différences de prononciation des diverses provinces néerlandaises, savent que cette finale en *borch*, fréquente dans l'Overyssel, se trouvait modifiée en *burg* ou en *berg* par la plupart de ceux qui quittaient Zwolle, Deventer ou Kampen pour se diriger vers l'Ouest. Un exemple, illustre entre tous, de cette transformation nous est fourni par Ter Borch, originaire de Zwolle, et qui n'est connu des biographes que sous le nom de Terburg. Breenbergh lui-même a souvent signé ses tableaux du nom qu'il

apposa au bas de son acte de mariage, et le musée de l'Ermitage possède de lui un *Sacrifice païen,* signé en toutes lettres B. Breenborch.

Le doute n'est donc pas permis. C'est bien notre peintre, c'est bien notre Breenbergh, c'est bien l'artiste italianisant qui peignait, en 1632, le beau tableau de la galerie Fesch, et, en 1636, le *Paysage antique* du musée de l'Ermitage; c'est bien le graveur dont la pointe exercée commençait, en 1638, la série si remarquable d'eaux-fortes cataloguées par Bartsch, que nous venons de retrouver; et c'est pour moi un plaisir d'autant plus grand de pouvoir le restituer à la jolie ville de Deventer, que j'ai gardé de cette hospitalière cité le plus aimable et le plus charmant souvenir.

ADRIEN VAN OSTADE

Je ne sais rien qui montre mieux le peu de créance qu'il faut accorder aux dires des biographes hollandais, que la *vie* des Ostade, telle qu'elle a été écrite jusque dans ces derniers temps.

Avec Adrien et Isaac van Ostade, nous ne nous trouvons plus, en effet, en face de demi-célébrités, d'artistes de talent méconnus durant leur vie, peu goûtés après leur mort, et qui ont dû attendre de la postérité une sorte de réhabilitation. De leur vivant même, les deux frères, auxquels on pourrait appliquer les vers qu'Ampzing adressait à Frans et à Dirk Hals,

> Gebroeders in de Konst, gebroeders in het bloed,
> Van eener Konsten-min en moeder opgevoed [1].

jouirent, nous le savons, d'une réputation méritée, et si Isaac mourut trop jeune pour avoir pu amasser une

1. « Frères dans l'art, frères par le sang, ils ont été nourris du même amour de l'art et par la même mère. » *Beschryvinge ende lof der stad Haarlem in Holland,* etc., door Samuel Ampzing; à Haarlem, 1628, p. 371.

grosse fortune, du moins avons-nous aujourd'hui la preuve qu'Adrien fut riche et considéré. Leurs ouvrages, recherchés de leur vivant, atteignirent après leur mort des prix considérables[1], et depuis n'ont pas fléchi. Leur mérite a continué d'être estimé à sa juste valeur; il n'est pas de musée qui ne s'enorgueillisse de posséder quelqu'un de leurs chefs-d'œuvre; enfin, ils ont eu cet honneur, et c'en est un grand, de voir leurs tableaux catalogués par Smith, rendant hommage à la juste estime dont on entoure leur talent[2]. Eh bien, malgré cela, tout ce que les biographes du siècle dernier ont raconté sur leur compte n'est qu'un tissu de fables.

Cependant entre la mort d'Adrien van Ostade et le temps où Houbraken prit la plume pour écrire son *Groote Schouburgh,* il s'était à peine écoulé trente années. C'est, en effet, le 2 mai 1685 que les amis du peintre reçurent le billet suivant[3] :

« Vous êtes prié d'assister, mercredi deux mai, à deux heures précises de l'après-midi, à l'enterrement d'Adriaen van Ostade, demeurant Nieuwe Kruysstraet; entrer comme ami dans la maison mortuaire, vêtu du long manteau. »

Église Saint-Bavon.

Et, en 1718, Houbraken publiait son premier volume,

1. Témoin l'*Estaminet hollandais,* payé 51,500 liv. à la vente Patureau.

2. « His superior genius led him to invent a style of his own, which assiduity in the study of nature carried to the highest perfection. His profound knowledge of chiara-scuro, and of all the various reflections and refractions of light, enabled him to give a charm to his pictures, which no other artist's works possess in an equal degree. » *Catalogue raisonné of the works of the most eminent dutch, flemish and french painters.* 1829, t. I, p. 107.

3. Voir *les Artistes de Haarlem, Notices historiques avec un précis sur la gilde de Saint-Luc,* par A. van der Willigen. La Haye, 1870, p. 238.

celui précisément où se trouve la biographie de notre peintre. Depuis bien des années déjà, il était donc en possession des matériaux et des renseignements qui devaient lui servir de canevas. Le temps qu'il dut mettre à exécuter ces magnifiques portraits qui sont un des attraits, et non le moindre, de son livre, prouve assez qu'il était depuis longtemps à la besogne. Que nous dit-il cependant?

Il raconte qu'Adriaen et Isaak van Ostade passèrent la plus grande partie de leur existence à Haarlem[1], mais qu'ils sont nés à Lubeck. Il est vrai qu'il ajoute « *Zoo ik't wel heb* », c'est-à-dire « si je ne me trompe », mais cette restriction n'a point empêché son dire de faire le tour de l'Europe et de prendre pied dans toutes les biographies postérieures.

Pour ce qui regarde les derniers temps de la vie d'Adriaen, il n'est guère mieux renseigné que pour les commencements. Il nous le montre, en 1662, réalisant sa fortune, tourmenté par la peur de la guerre, obsédé par la crainte d'être pillé par les Français, et prêt à s'aller réfugier à Lubeck, quand, passant par Amsterdam, un amateur l'engagea à demeurer chez lui, lui montrant quels avantages il aurait à se fixer dans une ville riche, où les arts étaient en honneur et ses ouvrages estimés[2]. Autant de fables qui ont eu la même fortune que les assertions relatives à la naissance de notre peintre.

Il fallut qu'avec une patience, un soin, une méthode

1. « Adriaen en Isaak van Ostade. Deze waren, zoo ik't wel heb, Lubekkers van geboorte, maar hebben hunnen meesten levenstyd tot Haarlem gewoont. » Houbraken, *Groote Schouburgh*, t. Ier, p. 347.

2. « Deze maakte in den jare 1662 al zyne konst en huisraad, dien hy had tot geld, en kwam van Haarlem met dien buidel naar Amsterdam, met voornemen, om daar mee (beducht voor de geweldenary der Fransen) naar Lubek te vluchten ... etc. » *Ibid.*

qu'on ne saurait trop louer, M. A. van der Willigen retrouvât, dans les méandres de l'état civil, leurs extraits de baptême; qu'il reconstituât, morceau par morceau, la généalogie de leur famille; qu'il les suivît tous, père, mère, frères, sœurs, fils et filles, depuis le berceau jusqu'à la mort, pour arriver à démontrer la fausseté de ces assertions.

On comprendra que je ne veuille point ici reprendre ni même analyser le beau travail de M. A. van der Willigen. Les Ostade sont deux très grands peintres, deux figures considérables, qui demandent autre chose qu'une étude rapide et sommaire comme celles que j'enferme dans le cadre un peu étroit que je me suis tracé. Dans un genre secondaire, en ne traitant que ce que Descamps et ses contemporains appelaient des « sujets bas », Adriaen van Ostade s'est élevé par la magie de son pinceau, par le génie de sa couleur, à des hauteurs magistrales. Comme paysagiste, Isaac, son frère, est demeuré un des maîtres les plus parfaits qu'on connaisse. Il ne faut donc toucher qu'avec précaution à l'œuvre de pareils artistes. Aussi mon but aujourd'hui est-il simplement de compléter, par quelques documents inédits, les belles découvertes de M. A. van der Willigen.

Grâce au savant auteur des *Artistes de Haarlem,* nous savons déjà qu'Adriaen van Ostade, né en décembre 1610, épousa en premières noces, le 26 juillet 1636, et par-devant les échevins, Machtelgen Pieters, dont il eut une fille qui reçut les prénoms de Johanna-Maria. Cette union dura quatre années. Le 27 septembre 1642, Machtelgen Pieters étant morte, son mari demanda pour elle l'ouverture d'une tombe à l'église Saint-Bavon de Haarlem. Elle fut enterrée dans la chapelle du centre et les frais mortuaires s'élevèrent à dix florins.

Ici je cède la parole au fidèle biographe de notre peintre :

« J'ignore la date du second mariage d'Adriaen, écrit M. van der Willigen, quoique je puisse assurer qu'il se maria une seconde fois. Le registre des décès nous apprend que, le 24 novembre 1666, il fut demandé de nouveau une ouverture de tombeau pour son épouse, en la nef du milieu, n° 411. Les frais qui résultèrent de ces funérailles et qui montèrent à 24 fl. (ainsi que ceux qui furent faits lors de son enterrement, c'est-à-dire 16 fl.), sont si considérables en comparaison de la plupart des dépenses annotées dans le registre, qu'ils nous fournissent la preuve qu'Ostade appartenait à la classe très aisée. »

Eh bien, c'est cette date du second mariage d'Adriaen que n'a pu découvrir M. A. van der Willigen et le nom de sa seconde femme que j'ai été assez heureux pour retrouver dans l'état civil d'Amsterdam. C'est sur le *Puiboek,* n° 23, à la date du 26 mai 1657, qu'est inscrite la mention vainement cherchée par l'auteur des *Artistes de Haarlem*. En voici la transcription :

Den 26 may.

Compareerden als vooren en syn op d'acte van Ibenning secretaris tot Haerlem ingeteekent; ADRIAEN VAN OSTADE, *weduwenaer van Haerlem* — ANNA INGELS, *jonge d^r van A.*

C'est-à-dire :

Du 26 mai.

Ont comparu comme plus haut, et suivant acte dressé par Ibenning, secrétaire, à Haerlem, enregistré; ADRIAEN

van Ostade, veuf de Haerlem et Anna Ingels, jeune fille d'Amsterdam.

Pour qui sait l'extrême exactitude qu'apportaient, dans leur travail et dans leurs informations, les scribes officiels d'Amsterdam, la mention « van Haerlem » viendrait encore, s'il était besoin, confirmer la certitude produite par les découvertes de M. van der Willigen. C'est, en effet, le lieu de naissance que l'on mentionnait toujours à la suite du nom sur l'acte de mariage. Le lieu de domicile ne venait qu'après ; il fallait donc qu'Adriaen van Ostade eût déclaré être né à Haarlem, pour que la mention fût tracée comme on l'inscrivit.

Le second point que nous allons aider à éclaircir est celui qui touche aux dernières années de notre peintre. Houbraken raconte que, en 1662, la crainte des Français fit fuir Adriaen, qui s'en vint habiter Amsterdam. On a fait fort judicieusement remarquer qu'en 1662 on était en pleine paix avec la France, et que dès lors notre artiste n'avait rien à redouter des Français. Mais ce que ni M. van der Willigen ni aucun biographe, à ma connaissance, n'ont constaté, c'est que, dans un autre passage de son livre, Houbraken s'inflige à lui-même un formel démenti.

A la page 58 de son second volume, après avoir raconté qu'Adriaen Verdoel vint s'établir à Flessingue et qu'il fut admis comme membre de la chambre de rhétorique de cette ville, il ajoute : « Jan de Groot, né à Flessingue en 1650, l'eut pour premier maître dans son art. Plus tard, en l'année 1666, il prit des leçons d'Adriaen van Ostade et finalement de Frans de Jong de Haarlem[1]. »

1. « Jan de Groot geboren tot Vlissingen in den jare 1650, heeft hem tot eerste onderwyzer inde konst gehad. Naderhand inden 1666, Adriaen

Il est bien clair après cela que notre peintre résidait encore dans sa ville natale, sans quoi Houbraken n'eût pas manqué de dire qu'il vint à Amsterdam pour prendre ces fameuses leçons, et, en tout cas, on ne s'expliquerait pas qu'ayant résidé à Amsterdam, où les maîtres ne manquaient pas, il fût retourné à Haarlem suivre les cours de Frans de Jong, peintre fort ordinaire. C'est du reste en cette même année, le 24 novembre, que l'aîné des Van Ostade faisait enterrer sa seconde femme à l'église Saint-Bavon. En 1666, il n'avait donc point encore abandonné Haarlem. Maintenant voici un document qui prouve qu'en 1668 il y demeurait encore.

Ce document provient de la Chambre des Orphelins; j'ai eu cette bonne chance de le découvrir dans celui des livres de tutelle[1] qui va de l'année 1653 à l'année 1671. Il est inscrit au folio 147 v° et conçu dans les termes suivants :

« Les maîtres des Orphelins (*Weesmeesters*) de la ville de Haarlem[2], premiers tuteurs de Hendrick Jansz. van Ostade, fils mineur de Jan van Ostade et de Annetje Huybrechts d^r van Berckel et pareillement de deux enfants du même Jan van Ostade et de Lysbeyth van Riewenhof, ensemble héritiers de la somme de cinq cent vingt-cinq florins, provenant de l'héritage de Maria de Leuteringh, fille de Hiéronimus de

van Ostade, en eindelyk Frans de Jong van Haarlem. » *Groote Schouburgh*, etc., t. II, p. 58.

1. *Register van de Voochdyen van Weescamer*. 1653-1671, aux archives royales de la Haye.

2. Jan van Ostade, frère puîné d'Adriaen, né en 1616, mort en 1665, fut tour à tour boulanger, fabricant de toiles, et messager sur la Zélande. Il se démit de ces dernières fonctions en 1664. De son premier mariage naquirent quatre enfants : Johannes, 1642; Huybert, 1645; Hendrick, 1647; Saartje, 1653; de son second mariage il eut encore Janneke, 1663, et Johannes, 1665.

Leuteringh, autorisent le sieur Adriaen van Ostade, maître peintre, pour la portion revenant audit Hendrick Jansz van Ostade, aussi bien que pour celle revenant aux deux autres enfants, de toucher ladite somme de 525 florins des mains de l'exécuteur testamentaire du susdit Hiéronimus de Leuteringh, et de sa fille Maria de Leuteringh, etc., etc. — DATÉ DU 24 NOVEMBRE 1668. »

Adriaen van Ostade, tuteur des enfants de son frère Jan, mort en 1665, se trouvait donc, par suite de la lourde charge qu'il avait acceptée, empêché de quitter sa ville de résidence. Il n'avait même pas la ressource d'emmener avec lui les orphelins confiés à ses soins, car leur mère, Lysbeyth Riewenhof, leur demeurait, et nous savons qu'elle mourut à Haarlem, en octobre 1702. Ce document vient donc ajouter un puissant appoint à la quasi certitude résultant déjà des découvertes de M. van der Willigen et s'inscrire en faux contre le récit de Houbraken, controuvé aussi bien à la fin qu'au commencement.

QUIRING BREKELENKAM

Il existe au Louvre, dans la galerie Lacaze, à peu près au milieu de la salle, sur le panneau de droite et au second rang, un délicieux petit tableau d'une tonalité discrète, d'une coloration exquise, plein d'harmonies contenues, qui peut compter parmi les meilleurs ouvrages hollandais que possède notre riche musée.

Deux personnages animent ce petit tableau. Une femme déjà sur le retour est assise au milieu de la composition. Elle est tournée à gauche, vue de trois quarts de face, la tête coiffée d'un béguin blanc, un fichu autour du cou. Un manteau fourré est jeté sur les épaules. Ses jambes sont couvertes d'un jupon brun verdâtre. Le second personnage est un cavalier debout, vu de profil, avec une grande collerette blanche, un chapeau à larges bords et tout de noir vêtu.

La femme, la tête légèrement inclinée sur l'épaule droite, a un air dolent, fatigué, affaissé, qui indique une

personne malade. La main gauche appuyée sur son genou, elle abandonne sa main droite au grave docteur (car l'homme en noir n'est autre qu'un médecin), qui lui tâte le pouls.

Le disciple d'Esculape, le chapeau gaillardement planté sur son chef, la moustache sous le nez, la barbiche au menton, drapé magistralement dans son court manteau à la mode du temps, tient de sa main droite le poignet de la malade et lève la main gauche, comme pour faire une observation et peut-être un reproche. Il semble gourmander sa cliente de quelque imprudence commise, de quelque violation au régime ordonné.

Au premier plan, un tabouret avec un chandelier de cuivre et certain vase d'étain dont l'usage se devine, indiquent assez la nature de ses préoccupations. Au fond, un mur gris, borné à droite par les rideaux roux d'un lit, à gauche par une porte de même couleur, est coupé au milieu par un grand tableau, paysage montagneux, un peu roussâtre, qui pourrait bien être de Wynantsz.

Cette petite scène naïve, simple, je dirais même vulgaire, si l'art ne parvenait à ennoblir tout ce qu'il touche, est enveloppée dans une belle lumière ambrée, d'une douceur infinie, où tout se modèle avec une force et un naturel exquis. Il est impossible de rien percevoir de plus harmonieux que cette symphonie de tons discrets, baignant dans le jour incomplet et diffus d'un « intérieur » faiblement éclairé. Les verts, les bruns, les roux et les noirs y chantent à l'unisson une mélodie exquise, rendue plus agréable encore par les deux notes rouges fournies par les bas et le corsage de la malade, par les blancs de son bonnet et de la collerette du docteur, qui sont, en quelque sorte, les « lumières » du tableau.

Pour enfanter, avec un sujet aussi modeste, une œuvre

aussi parfaite, il faut être un bien grand artiste. Voyons donc un peu ce que dit de ce peintre si fin, si délicat, si maître de ses effets, si puissant, le catalogue du musée Lacaze[1] :

« N° 46. — Brekelenkamp (*Quiryn van*) *travaillait en 1668.* »

C'est peu ; mais le catalogue du musée Lacaze est beaucoup trop laconique. Celui du Louvre, plus complet, moins sommaire, ne nous ménagera sans doute pas autant les détails[2]. Consultons-le donc.

« Breckelencamp ou Breklincamp (*Quirin van*) *vivait en 1660 et en 1668* (École hollandaise). On ignore la date de sa naissance, celle de sa mort et le nom de sa ville natale. Quelques auteurs le disent élève de Gérard Dov, sans donner aucune preuve à l'appui de leur opinion, et seulement parce qu'ils croient trouver dans ses travaux une imitation de la manière de ce maître. Les dates des peintures de ces deux artistes prouvent seulement qu'ils étaient contemporains. »

Voilà encore qui est bien maigre. Ainsi, à Paris, on ne sait rien sur ce peintre aimable, on n'est pas même fixé sur l'orthographe de son nom. Peut-être, dans son pays natal, sera-t-on mieux renseigné. Mais non ; le catalogue du *Trippenhuis*[3] se borne à mentionner seulement le nom de notre artiste, en l'orthographiant d'une façon nouvelle,

1. *Notice des tableaux légués au musée du Louvre par M. Louis Lacaze.* Paris, 1873.

2. *Notice des tableaux exposés dans les galeries du Louvre,* par Frédéric Villot, conservateur des peintures. 2e partie, Écoles allemande, flamande, hollandaise ; 9e édition.

3. *Notice des tableaux du musée d'Amsterdam.* Amsterdam, 1876.

Brekelenkam. Et même, si nous en croyons le catalogue du musée de Berlin[1], ce serait là la véritable orthographe. MM. Julius Meyer et Wilhelm Bode n'en reconnaissent pas d'autre[2]. Quant aux indiscrétions biographiques, ils se montrent tout aussi parcimonieux que leurs collègues d'Amsterdam et de Paris. « Les détails de son existence et le lieu où il travailla sont inconnus. Les peintures datées de sa main sont comprises entre les années 1653 et 1669[3] »; et voilà tout.

Cette absence de tout commencement de biographie n'était pas sans chagriner les amateurs et sans contrister les critiques. L'un d'eux, et des plus compétents, M. Paul Mantz, avait même, à différentes reprises, témoigné son mécontentement de ne pouvoir percer l'obscurité qui continuait d'envelopper Brekelenkam. Dans un excellent article publié en 1874, à propos de la collection Suermondt[4], il avait adressé un premier appel à tous ceux qui pouvaient éclairer la vie de ce peintre si intéressant, de cet artiste si précieux. En 1878, à propos du musée d'Augsbourg, il invoquait de nouveau le secours de ses confrères, et même dans un passage charmant, où il dépeint magistralement le talent du maître qui l'inquiète, passage que je demande la permission de reproduire ici[5], il prenait directement à partie l'auteur de ces études.

« Quiryn Brekelenkamp, disait M. Paul Mantz, ce

1. *Koenigliche Museen-gemälde galerie.* Berlin, 1878.

2. « Brekelenkam *Quirijn Brekelenkam* (nicht *Breklenkamp*). »

3. « Lebensverhältnisse und Ort der Thätigkeit unbekannt. Datirte Bilder seiner hand sind uns zwischen den jahren 1653 und 1669 bekannt. » La première de ces deux dates n'est même point d'une exactitude absolue. On avait, en effet, dès 1873, signalé une *Liseuse* de Q. B., appartenant au comte du Chastel et datée de 1652.

4. *Gazette des Beaux-arts.* 2e période, t. IX, p. 445.

5. *Ibid.*, t. XVII, p. 132.

maître nous préoccupe depuis plusieurs années, parce que nous croyons qu'il n'a pas encore conquis dans l'estime publique le rang qui, légitimement, lui revient. Nous nous demandons, dans nos insomnies, si nous avons fait pour Brekelenkamp tout ce qu'il conviendrait de faire à l'endroit d'un si honnête peintre. Mais le hasard des découvertes ne lui a pas été, jusqu'à présent, favorable. La question Brekelenkamp ne marche pas. Nous en sommes toujours au point où nous en étions en 1874, lorsque nous avons résumé les rares notions qu'on possède de ce maître mal classé. »

Puis M. Paul Mantz donnait la description du *Chaudronnier,* ce délicieux panneau du musée d'Augsbourg. « Dans cet excellent tableau, disait l'éminent critique, Brekelenkamp se montre passionné pour les effets de lumière intérieure, à la façon de Rembrandt et d'Adriaen van Ostade. Rien de plus intime et de plus concentré. Le sérieux ouvrier est à son travail. Assis dans son atelier, le marteau à la main, il frappe à coups pressés le cuivre d'un chaudron. Accroupi devant lui, un apprenti attise le feu d'un réchaud. A droite, dans un angle, la femme fait tourner silencieusement son rouet. L'atelier est éclairé par un demi-jour que laisse pénétrer à gauche un vitrage aux carreaux de petite dimension. Contre la muraille du fond s'alignent, sur des étagères, toutes sortes de dinanderies en cuivre jaune, en cuivre rouge et en fer battu. Le rayon se promène dans le vaste atelier, éclaire de points lumineux les visages et les mains de l'ouvrier et de son aide, et va se perdre dans la demi-teinte des coins transparents.

« Ce modeste intérieur, ajoutait l'éminent critique, est un vrai chef-d'œuvre de clair-obscur, et ilfait penser au *Ménage du menuisier.* Quand il est de cette force, Bre-

kelenkamp semble avoir connu Rembrandt. Comment se fait-il que nous soyons si mal informés des détails de la vie d'un maître aussi sincère ? Personne n'a encore interrogé, au profit de Brekelenkamp, les archives hollandaises. Ces vieux papiers sont bien loin de nous, et du reste nous ne saurions point les lire. Il ne nous reste qu'un espoir. M. Henry Havard, qui a déjà tant fait pour Pieter de Hooch, pour Carel Fabritius et pour les faïenciers de Delft, ne peut pas refuser de s'intéresser à la fortune d'un artiste qui a beaucoup de talent et qui n'a même pas dans l'histoire un commencement d'état civil. »

L'appel, on le voit, était direct. La sommation, en outre, était pressante. Il ne nous restait donc qu'à nous exécuter.

II

Le premier point à établir pour commencer nos recherches d'une façon plausible, sérieuse, et les continuer avec quelques chances de succès, c'était de déterminer d'abord, aussi exactement que possible, le lieu probable où Brekelenkam avait vécu, habité, travaillé.

Pour cela, il fallait avant tout étudier sérieusement sa peinture, la seule chose de lui qui nous fût connue, et pour baser nos raisonnements sur un certain nombre de tableaux, sur un ensemble respectable, opérer un recensement général de l'œuvre de notre artiste, ou du moins de ce qu'on en peut retrouver. Ce recensement était d'autant plus intéressant qu'il n'a jamais été tenté d'une façon sérieuse. Burtin, dans son *Catalogue*[1], ne cite que sept de

1. *Catalogue des tableaux vendus à Bruxelles depuis l'an 1773.* Bruxelles, 1803, sans nom d'auteur, p. 50-51.

ses tableaux. Defer[1], mieux servi dans ses recherches et moins limité dans ses investigations, est arrivé au chiffre de dix-huit. C'était insuffisant. Plus heureux que l'un et l'autre, nous sommes parvenu à retrouver près de cent quatre-vingts ouvrages de Brekelenkam, ou tout au moins leur trace et leur description[2]. Ces tableaux retrouvés, nous procédâmes à leur classement méthodique. Plus loin, on trouvera le détail de ce classement, dans un essai de catalogue qui, nous en sommes certain, intéressera tous ceux qui connaissent Brekelenkam, et savent l'apprécier à sa juste valeur. Pour le moment, nous nous bornerons à constater que les 175 compositions dont il nous a été donné de démêler très exactement le sujet, se divisent, comme suit :

Ermites, Saints Personnages, Moines en prière	11
Vieillards et Savants	21
La Toilette	3
La Pêche, les Pêcheurs, Poissonniers, Acheteurs ou vendeurs de poisson	16
Les Marchandes ou Acheteuses de légumes	5
La Cuisine et les Cuisiniers	8
Les Apprêts du repas	10
Le Bénédicité ou les Grâces	5
Le Déjeuner, le Goûter, la Tartine, etc.	7
La Consultation, la Malade, la Visite du docteur	4
L'Accouchée, le Baptême	2
La Mère et l'Enfant	2
	94

1. *Catalogue général des ventes publiques de tableaux et d'estampes*, etc., *formant un dictionnaire des peintres et graveurs de toutes les écoles*, par M. P. Defer. Paris, 1868, t. II, p. 132-136.

2. Ce chiffre paraîtra considérable quand on saura que Brekelenkam a travaillé à peine pendant vingt ans. Il donne une moyenne de près de dix tableaux par année, et atteste la fécondité du maître, en même temps que son assiduité.

Report	94
La Lecture	5
L'École	2
Couturières, Dévideuses, Dentellières	17
Chaudronnier	1
Tailleurs	10
Cordonniers	13
Scènes de famille	11
Intérieur élégant	2
Musique et Chanteurs, Concerts, etc.	4
Conversations	7
Conversation nocturne	1
Buveurs	4
Joueurs	2
Histoire et Portraits	2
	175

Tous ces tableaux, aussi bien ceux qu'il nous a été donné de contempler, que ceux sur lesquels nous avons pu recueillir l'opinion des critiques et des auteurs de catalogues, sont remarquables par leur clair-obscur. Tous, en outre, sont d'une peinture légère, délicate, transparente, très mince dans les parties plongées dans l'ombre, souvent avec des fonds obtenus à l'aide d'un simple frottis. On a donc eu tort de comparer Brekelenkam à Pieter de Hooch et à Van der Meer de Delft, qui, l'un et l'autre, peignent en pleine pâte, avec une couleur robuste, puissante, onctueuse, ne laissant jamais transparaître la toile ou le panneau. Et comme conséquence, nous pouvons conclure qu'il est assez peu probable que Brekelenkam ait appartenu à l'École de Delft.

Les historiens et les biographes prétendent par contre qu'il est l'élève de Gérard Dov[1]. Gérard Dov est né

1. C'est Roeland van Eijnden et Adriaen van der Willigen qui, les premiers, ont mis en avant cette descendance artistique, et encore ne le font-ils que fort timidement : « Il est considéré par quelques-uns,

en 1613; il avait donc quarante ans à l'époque où apparaissent les premiers tableaux signés et datés de Brekelenkam. Les dates, on le voit, se rapportent assez bien, et l'allégation n'a rien qui nous trouble trop au premier abord. D'autant mieux que si l'élève n'a pas la préciosité extrême du maître, son fini excessif, son amour du trompe-l'œil, il faut bien reconnaître qu'il affectionne les mêmes sujets, les intérieurs calmes, honnêtes, tranquilles, recueillis, et qu'il use, pour obtenir ses fonds et son clair-obscur, absolument des mêmes procédés que Gérard Dov. Ces procédés, nous les retrouvons dans Brauwer, dans quelques ouvrages d'Ostade, généralement plus nourri dans ses fonds, dans Metzu et dans Steen, — non pas dans les peintures empâtées, peintures un peu brutales de ce dernier, appartenant à sa seconde manière, celle qu'il adopta après avoir été brasseur à Delft, mais dans les tableaux plus légers de son commencement, ceux qui sont peints finement, délicatement, et dans cette belle lumière ambrée si chère aux artistes de Leyde, comme la *Santé du prince* de la collection Dupper, par exemple. — Enfin, nous les rencontrons encore dans Rembrandt. dans le Rembrandt des premiers jours, dans le Rembrandt du *Siméon au Temple*[1].

Toutefois, il nous faut écarter ce dernier nom. Si Brekelenkam eût fréquenté l'atelier de Rembrandt, nous en saurions certainement quelque chose. Nous pouvons écarter Brauwer aussi. Son existence vagabonde se prête mal à des relations suivies. Reste Adriaen van Ostade

disent-ils en parlant de Q. B., comme un élève de Dov, mais sur quel fondement repose cette assertion, nous l'ignorons. » — « Hij wordt van sommigen voor een leerling van Dov aangezien, maar op welken grond dit voorgeven rust, weten wij niet. » Voir *Geschiedenis der Vaderlandsche schilderkunst*. Haarlem, 1816, t. Ier, p. 142.

1. Voir plus haut ce que dit M. Paul Mantz à ce sujet.

auquel il ressemble un peu, et qui vivait à Haarlem, Dov, qu'on dit son maître, et Steen, et Metzu avec lesquels on lui trouve de nombreuses analogies[1] qui, tous trois, habitaient Leyde. C'est donc, si les affinités signifient quelque chose, vers cette dernière ville qu'il nous faut porter nos pas, c'est dans ses archives qu'il nous faut pousser nos recherches, d'autant mieux que celles de Haarlem ont été sévèrement interrogées par M. van der Willingen, et n'ont absolument rien livré qui fût relatif à notre maître.

Mais, avant de nous mettre en route, constatons un autre indice, un renseignement nouveau qui se dégage de la classification de l'œuvre de Brekelenkam. Comment n'être point frappé de l'honnêteté, de la moralité des sujets qu'il affectionne, de leur incomparable modestie? A quelles scènes consacre-t-il presque exclusivement son talent? Il s'occupe à reproduire les doux soins du ménage, les métiers, les professions, les travaux des petites gens qui l'entourent. Les *conversations* brillantes si chères à Metzu, à Terburg, à Dirk Hals, à Esajas van de Velde, le laissent froid. On n'en compte que sept dans son œuvre, alors qu'on y trouve dix ateliers de tailleur et treize boutiques de cordonnier. Les *concerts,* qu'affectionnent Pieter de Hooch, Miéris, les Palamèdes, les *cabarets,* dont Brauwer, Steen et Ostade n'aiment guère à s'éloigner, sont pour lui sans attraits. On ne connaît que quatre de ses tableaux représentant des *buveurs,* et un nombre égal de panneaux figurant des *musiciens,* tandis

1. Bürger reconnaît des analogies entre Brekelenkam et Metzu (voir *Musées de Hollande.* Paris, 1860, t. II; *Musée van der Hoop,* p. 103). Avant lui de nombreux auteurs de catalogue avaient également indiqué les rapports qui existent entre notre peintre et Jan Steen et Metzu. Voir notamment les n°s 34, 35, 39 et 117, du Catalogue raisonné qui fait suite à la présente monographie.

que les scènes d'intérieur, tranquilles, honnêtes, vertueuses, sont au nombre de cent cinquante. Les *dentellières*, *couturières*, etc., à elles seules, comptent pour dix-sept dans cette instructive nomenclature.

Que conclure de là ? Que Brekelenkam était de mœurs austères, et qu'en un temps où le cabaret, la taverne et les parties joyeuses n'étaient point dédaignés par les disciples de saint Luc, il préférait les douces joies de la famille. Dès lors, nouvel indice de son séjour à Leyde, ville studieuse, un peu collet monté et non point, comme Haarlem, bruyante, animée, tapageuse. Enfin, comme en son temps la religion se mêlait à tout, et qu'elle était à peu près inséparable de la morale, nous sommes également amenés à conclure que Brekelenkam devait être un chrétien assez fervent. Mais s'il était religieux, il était forcément catholique, sans quoi, pour rien au monde il n'aurait peint des saints, des moines, des ermites en aussi grand nombre. Remarquez, en effet, que ces pieux personnages occupent onze numéros dans le catalogue que nous avons dressé, chiffre considérable, surtout si l'on tient compte du temps et du milieu dans lesquels vécut Brekelenkam[1].

Ce dernier renseignement a une double importance. D'abord il nous révèle le secret de cette obscurité profonde dans laquelle est demeurée la biographie de Brekelenkam. Pendant tout le XVIIe siècle, en effet, les catholiques furent traités un peu en suspects dans les Provinces-Unies. L'accès des emplois publics leur était in-

1. C'est là sans doute une des causes qui expliquent comment ni Houbraken ni Weyerman ne mentionnent le nom de Q.-B. Ce fait est à peine croyable, car ces deux biographes, si diffus, si prolixes, n'ont pas pu ignorer ce peintre relativement fécond et d'un talent absolument hors de pair. Il n'est pas admissible qu'ils n'aient pas rencontré quelqu'un de ses tableaux.

terdit, une sorte de méfiance mal définie les tenait à l'écart. On voyait en eux des conspirateurs toujours prêts à pactiser avec l'ennemi du dehors, et, comme conséquence, leur existence était plus retirée, moins connue, laissait moins de traces. En second lieu, au moment d'entreprendre une recherche dans l'état civil d'une cité aussi considérable que Leyde, il importait de ne pas s'égarer sur une fausse piste. Or, à cette époque, les paroisses catholiques avaient leurs registres spéciaux pour enregistrer les naissances, les mariages, les décès, et n'avaient rien à démêler avec l'état civil des paroisses protestantes.

Possesseur de ces premiers indices, simples présomptions, je dois le reconnaître, je partis pour Leyde, à la recherche des documents qui allaient me permettre d'établir la biographie de Brekelenkam.

III

A peine arrivé dans la vieille cité académique, j'allai frapper à la porte de M. Rammelman-Elzevier, l'archiviste de la ville. Je fus accueilli à bras ouverts. M. Rammelman-Elzevier ne se contentait pas, en effet, d'être archiviste de Leyde, il était le doyen des archivistes néerlandais, et j'ajouterai, leur modèle. A l'âge de soixante-dix ans, il avait conservé toute la fougue de ses jeunes années, toute la verdeur, tout l'entrain de ses débuts, et apportait, à fouiller et à dévorer les arides manuscrits dont il était le dépositaire, une ardeur de néophyte et un dévouement de bénédictin.

Ces choses sont bonnes à redire dans un temps à mé-

moire courte comme le nôtre, où pour peu qu'ils aient la maladresse d'être modestes, l'on a vite fait d'oublier les érudits, les services qu'ils nous rendent, et les découvertes qu'ils font. Or, ce défaut là, l'archiviste de Leyde le possédait plus que de raison. Combien d'entre nous se souviennent que c'est M. Rammelman-Elzevier qui, le premier, il y a trente ans, débrouilla la biographie de Rembrandt et planta les jalons primordiaux qui permirent de restituer l'existence de ce maître illustre entre tous? Combien de critiques, en outre, ignorent que c'est également à lui qu'on doit tout ce qu'on sait d'Hobbema?

Avec un pareil guide et un semblable secours, les recherches ne pouvaient être ni longues ni infructueuses. Si Brekelenkam, comme je le supposais, avait vécu à Leyde, s'il appartenait à la religion catholique, à la *roomsche Kerk,* comme on dit en Hollande, nous ne pouvions manquer d'arriver assez vite à retrouver ses traces.

L'événement ne démentit pas mes prévisions. Deux visites à Leyde suffirent pour me permettre d'atteindre le but que je m'étais proposé, et pour répondre à la sommation confraternelle qui m'avait été si courtoisement adressée par M. Paul Mantz. Voici la biographie intégrale, si je puis dire ainsi, de Brekelenkam, telle qu'elle ressort de cette double visite, avec des détails aussi complets qu'on les peut souhaiter, et dont je tiens à laisser tout le mérite à M. Rammelman-Elzevier.

Brekelenkam n'est point né à Leyde; il est probable qu'il vit le jour à Swammerdam, petite commune où naquit sa sœur[1]. Il vint assez jeune à Leyde. En 1648, il

1. Cette sœur épousa un peintre nommé Joannes Oudenrogge, qui fut reçu dans la gilde de Saint-Luc la même année que Brekelenkam.

y habitait à l'endroit appelé *Amsterdamsche Veer*[1], il pouvait alors avoir entre vingt-deux et vingt-cinq ans. Nous ne savons rien de son père, si ce n'est qu'il s'appelait Gerrit Brekelenkam; quant à sa sœur, qui épousa un peintre, elle se faisait appeler Aeltgen Gerrits dr. C'est du moins sous ce nom qu'elle est inscrite sur les registres de l'état civil.

En 1648, le 8 mars, notre artiste se fit recevoir dans la gilde de Saint-Luc; et la même année, un mois après son admission, il fit publier ses bans à la *bakkersteeg*[2], paroisse catholique et, dans le courant d'avril, épousa une jeune fille nommée Maria Jans dr Carle (*alias* Charle ou Scharle), habitant sur le *Houtmarct* (marché au bois). Cette jeune fille avait perdu son père, par contre elle avait encore sa mère, laquelle s'était remariée avec un sieur van Ronsen, et habitait dans la *Heerensteeg*.

De ce mariage naquirent six enfants, qui tous furent

Nous trouvons en effet, à la date du 18 mars 1648, la mention suivante:

Incomen betaelt — 1 fl. 10 st.

C'est-à-dire : pour son droit d'entrée, payé 1 fl. 10 sols; l'année suivante (13 octobre), il paya pareille somme pour sa cotisation.

1. *Amsterdamsche veer*, mot à mot « passage pour Amsterdam ». On donnait ce nom à l'endroit où les bateaux allant à Amsterdam et faisant le service entre les deux villes, avaient leur station et, par suite, à l'auberge où étaient établis leurs bureaux.

2. *Bakkersteeg*, « la ruelle du boulanger »; toutes les églises catholiques portaient, au XVIIe siècle, des noms aussi étranges. Le culte catholique n'était toléré, en effet, qu'à condition de se dissimuler. Les lieux saints devaient revêtir l'enveloppe d'une maison ordinaire, et il était défendu aux catholiques de sonner des cloches. — Pour se conformer à ces prescriptions sévères, on avait dû agencer la plupart des églises et chapelles dans d'*arrière-maisons* (achterhuisen). L'entrée avait l'aspect d'une habitation ordinaire, et l'enseigne de la boutique par laquelle on pénétrait dans le sanctuaire devenait la façon la plus courante et la moins compromettante de désigner ce dernier. C'est ainsi qu'à Amsterdam les principales églises catholiques s'appelaient le *Perroquet* (de Papegaï), le *cor de Postillon* (de Posthoorn), le *Polonais* (de Pool), l'*arbrisseau* (het Boompje), etc., etc.

baptisés à la *bakkersteeg*. Voici leurs noms et la date du baptême de chacun d'eux :

MAGDALENA,	baptisée le	5 septembre 1649;
GERARD,	—	5 mars 1650;
ABIGAIL,	—	28 avril 1651;
MAGDALENA,	—	18 octobre 1652;
CATHARINA,	—	17 novembre 1653;
JAN,	—	30 avril 1655.

On remarquera que deux de ces enfants portent le même nom : MAGDALENA. La répétition donne à supposer que l'aînée mourut en bas âge, très probablement avant 1652 ; et le court espace de temps compris entre le premier et le second baptême semble indiquer qu'elle fut baptisée tardivement. Peut-être son transport à l'église fut-il même retardé par la délicatesse de sa santé.

Peu après ses dernières couches (celles de 1655), la femme de Quiring mourut; et sans doute la naissance du petit Jan ne fut pas étrangère au décès de Maria Jans d^r Carle. Quoi qu'il en soit, notre peintre ne s'accommoda pas longtemps du veuvage. Moins de dix-huit mois après la naissance de son dernier fils, nous le voyons convoler en secondes noces.

Le 23 octobre 1656, il épousa Élisabeth van Beaumont[1], veuve de Willem Symonsz de Noordwyck. A cette époque, notre peintre habitait près des remparts de la ville, sur le large bras du fleuve, qu'on appelle le « vieux Rhin » (*op ouden Ryn*). Ce second mariage fut,

1. On remarquera que les deux femmes de Brekelenkam avaient des noms de famille d'origine française, ou tout au moins wallone.

lui aussi, fertile en progéniture. Trois enfants en naquirent :

Anna,	baptisée le	6 juin 1657;
Arnoldus,	—	30 avril 1664;
Quirinus,	—	29 mai 1668.

Le peintre n'eut point à jouir longtemps des caresses du dernier de ses fils, sorte de Benjamin auquel il avait donné son nom. Les livres de la gilde de Saint-Luc nous apprennent, en effet, que Brekelenkam qui, jusqu'en 1667, avait ponctuellement payé sa cotisation, n'acquitta pas celle de 1668. La mention d'émargement est remplacée par cette inscription impressionnante dans son laconisme :

Quiring Gerritszoon Brekelinghkam doot.

c'est-à-dire : « Quiring Brekelinghkam, fils de Gérard, mort ».

Le peintre charmant auquel nous devons tant de modestes et délicats chefs-d'œuvre, l'artiste habile et sincère, le fin et consciencieux interprète du *home* hollandais, avait donc cessé d'exister, et il était mort jeune, car il ne devait guère avoir plus de quarante-cinq ans. Cette dernière mention clôt la biographie de Quiring Brekelenkam. Désormais, les historiens de l'école hollandaise seront moins embarrassés, et les auteurs des catalogues de l'avenir pourront placer à la suite du nom de ce maître si longtemps méconnu, si fâcheusement oublié, autre chose qu'une série de points d'interrogation.

ESSAI DE CATALOGUE RAISONNÉ

DES

ŒUVRES DE QUIRING BREKELENKAM

Un Moine écrivant.

Assis sur un banc près d'une petite table, sur laquelle est posé un encrier, un vieillard à barbe blanche, vêtu d'une robe de bure, écrit dans un gros livre qu'il tient sur ses genoux.

(Panneau : haut., $0^m,21$; larg., $0^m,17$.)

Musée du Louvre.

Anciennes collections.

L'Ermite.

Un vieil ermite, à genoux dans une caverne, est en prières devant un crucifix posé à terre. Près de lui, sur une table rustique, deux volumes in-folio, une tête de mort et une grande corbeille. Une lanterne est suspendue à un clou planté dans la paroi du rocher.

(Haut., $0^m,54$; larg., $0^m,45$.)

Signé : V. B. 1660.

Musée de l'Ermitage.

Ermite écrivant.

Un ermite, assis dans sa grotte, est occupé à écrire dans un registre. Devant lui divers accessoires, un livre, un sablier, une tête de mort.

(Panneau : haut., 24 pouces; larg., 18 pouces.)

Collection Th. van Willigen.

Vendue à la Haye, le 9 octobre 1805.

Acquis par M. Mey, pour 18 fl. 5 s.

Ermite écrivant.

Un ermite assis, avec des lunettes sur le nez; il écrit dans un livre placé sur ses genoux. Près de lui on voit un crucifix, un livre fermé, un clepsydre, une tête de mort. Au tronc d'un arbre est accrochée une lanterne.

(Panneau : haut., 23 pouces; larg., 18 p. 1/2.

Collection van der Linden van Slingeland.

Vendue le 22 août 1785.

Acquis par M. Delfos, pour 398 florins.

Ermite.

Un ermite écrivant.

(Haut., 2 pieds 6 pouces; larg., 1 pied 3 pouces.)

Vente faite à Bruxelles, au *jardin Saint-Georges*, le 17 juillet 1776.

Adjugé à 48 florins.

L'Ermite.

Un ermite est assis au milieu d'une ruine. Il écrit dans un registre ouvert sur une tête de mort. Un panier, une bouteille, une lanterne, divers accessoires.

(Panneau : haut., 3 palm. 4 pouces; larg., 3 palm. 1 pouce.)

Collection du Baron van Tuyl van Serooskerken, Utrecht, 1836.

Ermite a genoux.

Un ermite à genoux, dans l'attitude de la prière; accessoires nombreux.

(Panneau : haut., 24 pouces; larg., 18 pouces.)

Collection Th. van Willigen.

Vendue à la Haye, le 9 octobre 1805.

Acquis par M. Mey, pour 21 fl. 15 s.

Savant dans son cabinet.

Assis devant une table couverte d'un tapis d'Orient, il con-

sulte un livre ouvert; à ses pieds un violon, au mur un tableau représentant un paysage.

(Bois : haut., 46 cent.; larg. 38 cent.)

Collection Goldsmidt, Francfort, 1869.

Le Vieillard studieux.

Dans un intérieur et assis près du foyer, un homme âgé est installé dans un fauteuil; il lit dans un livre et, à son côté, sur une table, on voit un globe et des livres. Nombreux accessoires.

(Panneau : haut., 10 pouces; larg., 13 pouces.)

Collection Jan Danser Neyman, 1797.

Vieillard.

Un vieillard assis.

(Panneau : haut., 1 palm. 8 pouces; larg., 1 palm. 5 p. 1/2.)

Collection van Bleuland, à Utrecht.

Vendue le 6 mai 1839.

Acquis par M. Roelofs, pour 24 florins.

Vieillard qui se chauffe.

Vieillard à longue barbe blanche, avec toque violette garnie de fourrures. Il est assis près d'une table et se chauffe les mains à un fourneau.

(Sur bois : haut., $0^m,13$; larg., $0^m,12$.)

Collection Suermondt.

L'auteur du catalogue accompagne la description de cette note un peu trop ingénieuse : « C'est sans doute une allégorie de l'Hiver, pour une suite des Quatre Saisons. »

Le Vieillard a l'anguille.

Un vieillard accoudé sur une table, où se trouvent de nombreux accessoires, écorche une anguille.

(Sur bois : haut., 6 pouces; larg., 5 pouces.)

Collection Robert de Saint-Victor, 1822.

Le Coin du feu.

Deux vieillards sont assis près de la cheminée; l'un, vêtu d'un habit noir avec un collet blanc uni, tient de la main droite un pot à bière posé sur le genou ; l'autre, assis sur une chaise basse, également en costume noir, la tête couverte d'un chapeau et portant des bas gris, allume sa pipe à une chaufferette.

(Bois : haut., $0^m,59$; larg., $0^m,46$.)

Signé : Q Brekelenkam 1664

Musée d'Amsterdam.

Collection G. van der Pot, Rotterdam, 1808.

Acquis pour 425 florins.

Vieillard endormi.

Un vieillard est endormi, le coude appuyé sur une table, sur laquelle se trouvent un morceau de pain, une pipe et un verre de bière. Derrière le vieillard, une femme apporte un petit réchaud de terre pour allumer la pipe. Fond obscur, avec porte ouvrant sur la gauche.

(Bois : haut., $0^m,41$; larg., $0^m,34$.)

Collection Antoine Brentano, Francfort, 6 avril 1870.

Intérieur de Ferme.

Vieille femme assise près de l'âtre avec trois enfants.

(Bois : haut., $0^m,54$; larg., $0^m,70$.)

Daté : A° 1664.

Collection d'Isendoorn a Blois de Cannenburg, 1879.

La Ferme.

Intérieur de ferme. Un vieillard est occupé à nettoyer un poisson; une vieille femme est debout devant lui.

(Haut., $0^m,47$; larg., $0^m,38$.)

Collection Pescatore.

Vieillard fumant.

Un vieux paysan à barbe blanche fume, assis devant le feu à côté d'une petite fille; à droite un tonneau, un chaudron, un balai.

(Bois : haut., $0^m,23$; larg., $0^m,30$.)

Galerie Pommersfelden, 1867 (*douteux*).

Le vieux Fumeur.

Dans un intérieur, un homme est assis auprès d'une table sur laquelle sont placés ses outils, et fume une pipe.

(Panneau : haut., 16 pouces; larg., 14 pouces.)

Collection Jan Danser Nyman, 1797.

Le Ménage hollandais.

Le mari et la femme, tous deux âgés, sont réunis dans la même chambre; le mari se chauffe tandis que la femme se dispose à manger un œuf.

(Sur panneau : haut., 12 pouces; larg., 10 pouces.)

Collection Robert de Saint-Victor, 1822.

Les deux Vieillards.

Une vieille femme et un vieillard, tous deux assis dans un intérieur de modeste apparence. Auprès d'eux est un rouet; une Bible et d'autres accessoires traînent sur le plancher.

(Panneau : haut., $0^m,58$; larg., $0^m,76$.)

Musée de Leyde.

Provient de l'hospice Jan Michiels.

Vieillard.

Un vieillard avec des poissons.

(Bois : haut., 11 pouces; larg., 8 p. 1/2.)

Signé : Q.-B.

Musée de Brunswick.

Vieille Femme.

Une vieille femme avec des légumes.

(Bois : haut., 11 pouces; larg., 8 p. 1/2.)

Signé : Q.-B.

Musée de Brunswick.

Ces deux tableaux se font pendant.

Deux Vieillards.

Ils sont tous deux assis devant une table et vus jusqu'aux genoux. La vieille femme lit la Bible, le vieillard taille une plume.

(Sur bois : haut., $0^m,22$; larg., $0^m,18$.)

Vente Paillet-Delaroche, 1802.

Les Bottes.

Un homme assis sur une chaise et mettant ses bottes.

(Toile : haut., $1^m,27$; larg., $0^m,48$.)

Collection du Prince Radzivill, 1865.

La Toilette des Enfants.

Dans l'intérieur d'une chambre, une femme âgée est assise occupée à nettoyer un jeune garçon. Près d'elle se tient une petite fille; accessoires nombreux.

(Panneau : haut., 18 p. 1/2; larg., 24 p. 1/2.)

Collection de la douairière van Hoogendorp.

Vendue le 4 mai 1797.

Acquis par M. Reyers, pour 34 florins.

Même sujet.

Dans une cuisine hollandaise et devant la cheminée, une femme assise coupe les cheveux à son enfant; la servante, debout auprès d'eux, tenant une chaufferette de terre, les examine en souriant.

(Bois : haut., 0^m49 1/2; larg., $0^m,37$ 1/2.)

Collection Meffre, 1845.

Adjugé à 235 francs.

Le Retour de la Pêche.

Un vieillard à barbe blanche est assis derrière une roue à dévider, tenant un pot à bière à la main; il est vêtu d'une veste gris foncé aux manches brunes. Sur la roue est posé un livre; il s'adresse à un vieux pêcheur en noir, le chapeau sur la tête, tenant à la main droite un panier rempli de poisson et de la gauche une ligne à pêcher. L'intérieur est d'une grande simplicité.

(Bois : haut., $0^m,58$; larg., $0^m,44$.)

Musée d'Amsterdam.

Collection G. van der Pot, Rotterdam, 1808.

Acquis pour 425 florins.

Le Pêcheur.

Cabinet de M. Mathieu, receveur municipal à Aix.

Exposé à Marseille en 1861.

Même sujet.

Dans l'intérieur d'une chambre une jolie fille (*Bevallige Vrouw*) apprête des poissons; auprès d'elle se tient un homme avec une ligne dans la main. Sur un banc à droite, une terrine avec des légumes et un plat avec des tranches de saumon.

(Sur panneau : haut., 16 p. 1/2; larg., 14 pouces.)

Collection Michiel van Couwenberg, Rotterdam, 1789.

Étal de poissonnier.

Sur une table, des poissons, des huîtres, un citron, un plat ciselé, etc.

(Bois : haut., $0^m,38$; larg., $0^m,31$.)

Collection Suermondt.

Exposé à Bruxelles en 1873.

La Marchande de poissons.

Elle est coiffée d'un feutre et croise ses mains sur sa poi-

trine, attendant la pratique. Devant elle des cabillauds et de la raie couvrent son étal.

(Panneau : haut., 0m,29; larg., 0m,25.)

Signé : Q.-B.

Vente faite par l'expert Mercier, 1875.

Catalogué par M. Alfred Michiels.

Marché au poisson.

Une jeune ménagère ayant son panier au bras et près d'elle un chien, marchande du poisson à une femme dont l'étal est abrité par un auvent recouvert en toile. Divers personnages circulent et animent cette composition de sept personnes, qui se fait remarquer par le naturel des poses et un beau coloris.

(Bois : haut., 0m,45; larg., 0m,35 1/2.)

Collection Daigremont, 1861.

La Marchande de poisson.

Une marchande de poissons en train de vendre sa marchandise à une femme.

(Panneau : 1 pied 7 p. 1/2; larg., 1 pied 2 p. 1/2.)

Collection Benjamin da Costa.

Vendue à la Haye le 13 août 1764.

Adjugé à M. Fiele pour 22 florins.

Le Marché au poisson.

Sur un marché au poisson, on voit dans sa boutique une marchande, avec des saumons, des soles et autres poissons. Derrière elle est un jeune homme. Une femme élégante tenant à la main un seau de cuivre dans lequel elle vient de déposer un morceau de saumon, présente de l'argent.

(*Geestig en natuurlyk als in den besten trant van Jan Steen*) ajoute le catalogue.

(Panneau : haut., 12 pouces; larg., 10 pouces.)

Collection Bernardus de Bosch.

Vendue le 10 mars 1817.

Adjugé à M. Vries pour 215 florins.

Le Marché au poisson.

Ce petit tableau représente un marché au poisson, dans lequel une femme, avec un seau à la main, donne de l'argent à une fille, pour acheter un poisson à la marchande qui est à son étal. — En arrière deux personnes sont en conversation.

(*In den trant van Jan Steen behandeld*) ajoute le catalogue.

Vente faite à Amsterdam, le 29 mai 1826.

Adjugé à M. Lamme pour 100 florins.

L'Achat.

Un vestibule de maison bourgeoise, dans lequel une jeune demoiselle, s'appuyant sur la partie basse de la porte, achète du poisson, que lui vend une femme à genoux, placée à l'intérieur. Un garçon ayant un panier passé à son bras se tient derrière elle.

(Panneau : haut., 5 palmes 7 pouces; larg., 4 palmes 4 p. 1/2.)

Collection van Bleuland, à Utrecht.

Vendue le 6 mai 1839.

Acquis par M. Wodin, pour 101 florins.

Provision.

Intérieur d'une maison où la servante, qui revient du marché, apporte du poisson à sa maîtresse.

(Haut., 1 pied 4 pouces; larg., 1 pied 8 pouces.)

Vente faite à Bruxelles, *au jardin Saint-Georges*, le 17 juillet 1776.

Adjugé pour 74 florins.

Le Retour du Marché.

Deux femmes assises; l'une qui parle tient au bras gauche un seau avec lequel elle a été au marché. On voit près d'elle, à terre, une botte de carottes, un chaudron et une terrine; l'autre, plus âgée, a devant elle un rouet et écoute avec attention.

(Panneau : haut., 19 pouces; larg., 15 pouces.)

Collection H. Croese.

Vendue à Amsterdam, le 18 septembre 1811.

Acquis par M. van Voord, pour 63 florins.

L'Emplette.

Une dame élégante vêtue d'une jaquette rouge; — une servante lui présente un plat avec du poisson.

(Dit stuk is meesterlyk en in den styl van Metzu behandeld).

(Toile : haut., 4 palmes 9 pouces; larg., 4 palmes.)

Collection Goll van Franckenstein.

Vendue le 1er juillet 1833.

Adjugé à M. Wodin pour 156 florins.

Coin de marché.

Étal de vieille marchande devant la porte de sa maison; sous l'auvent, des bottes d'oignons, de carottes. En ce moment la matrone discute avec une servante en cornette blanche, au corsage écarlate se détachant sur une jupe bleue brodée par le bas. Un garçon sourit en emportant un pot de verdure. Dans le fond une vieille maison parée de vigne, une église, de vieux murs percés d'une porte, sous laquelle passent deux petits personnages. Quelques détails : une fontaine de forme curieuse, une brouette, des bancs.

(Bois : haut., $0^m,49$; larg., $0^m,64$.)

Collection Z. Astruc, 1878.

La Marchande de légumes.

Une jeune fille, ayant un panier rempli de légumes au bras, parle avec une marchande de fruits, laquelle vient de vendre des cerises à un enfant qu'on voit debout près d'elle.

(Bois : haut., $0^m,46$; larg., $0^m,35$.)

Signé : Q.-B., 1661.

Musée de Berlin.

Galerie Suermondt.

Exposé à Bruxelles en 1873.

La Ménagère.

Une femme est assise à une table sur laquelle sont placés des légumes.

(Panneau : haut., 12 pouces; larg. 10 pouces.)

Collection du peintre Jan Stolker.

Vendue à Rotterdam, le 27 mars 1786.

Intérieur de Cuisine.

Dans cette cuisine, on voit un homme vêtu d'habits bourgeois, assis près de la cheminée, occupé avec sa femme à faire cuire des perches; celles-ci sont encore à terre sur une passoire pendant que l'eau sur le feu commence à bouillir dans un vase de cuivre. Non loin de là, un jeune garçon est debout avec un panier à la main.

(Sur panneau : haut., 27 pouces; larg., 18 pouces.)

Collection Jan Gildemeester.

Vendue à Amsterdam, le 11 juin 1800.

Acquis par M. Spaan, pour 65 florins.

Cuisine.

Intérieur de cuisine.

Collection Van den Branden

Vendue le 13 avril 1801.

Adjugé pour 39 francs.

La Cuisine.

Dans une niche, on aperçoit une femme assise et en train de racler un poisson. Près d'elle est un jeune garçon qui lui présente une pomme. Sur le bord de la niche, une casserole de cuivre renfermant du poisson de mer et de rivière; à droite, un coq mort et d'autres accessoires.

(Sur panneau : haut., 17 pouces; larg., 13 pouces.)

Collection Jan Willem Heibroek.

Vendue à Rotterdam, le 9 juin 1788.

Adjugé à M. van Dongen pour 19 florins.

La Cuisine.

Dans l'intérieur d'une cuisine, une vieille femme est assise sur une chaise en mauvais état, près de la cheminée. Une casserole est posée sur le feu. Près de la femme une chaise avec un plat dessus; au premier plan, une passoire avec une tranche de saumon, un plateau avec un pain, une canette et et d'autres accessoires.

(Panneau : haut., 16 p. 1/2; larg., 14 pouces.

Collection Menno van Coehoorn.

Vendue le 19 octobre 1801.

Acquis par M. Spancel, de Gand, pour 101 florins.

A la Cuisine.

Dans une cuisine un vieillard est assis, occupé à dévider du fil; à ses côtés est assise une femme tenant un panier sur ses genoux et occupée près d'une pompe à racler des légumes. — Divers accessoires complètent la composition.

(Panneau : haut., 23 pouces; larg., 30 pouces.)

Collection Hendrick Muilman.

Vendue à Amsterdam, le 13 avril 1813.

Acquis par M. van Yperen, pour 92 florins.

La Cuisine.

Petite femme, dans une niche, en train de racler un poisson; près d'elle une petite fille; sur le rebord de la niche une écumoire avec du poisson. — Nombreux accessoires.

(Panneau : haut., 17 p. 1/2; larg., 13 p. 1/2.)

Collection T.-H. van Willigen.

Vendue à La Haye, le 9 octobre 1805.

Acquis par M. Mey, pour 21 fl. 10.

Le vieux Cuisinier.

Dans une chaumière, un vieillard assis auprès d'une porte ouverte est occupé à racler un poisson. Derrière lui, une fille est debout; à droite est une table avec divers accessoires.

(Panneau : haut., 4 palmes 7 pouces; larg., 6 palmes.)

Collection Gerrit Muller.

Vendue à Amsterdam, le 2 avril 1827.

Acquis par M. Tays, pour 165 florins.

Les Préparatifs du déjeuner.

Un vieux paysan se chauffe devant une cheminée, pendant que sa femme, assise auprès d'une table, prépare son déjeuner.

(Bois : haut., $0^m,33$; larg., $0^m,26$.)

Collection Max Kahn, 1879.

Les Apprêts du repas.

Devant une grande cheminée une femme pèle des pommes; un jeune garçon se chauffe près du feu, sur lequel est posé un chaudron rempli d'eau. Au centre, une servante se dispose à prendre un berceau; dans le fond, une grande armoire ou sont posés quelques livres et des ustensiles de cuisine.

Signé du monogramme.

(Bois : haut., $0^m,48$; larg., $0^m,65$.)

Collection du chevalier de Lissingen, 1876.

Les Apprêts du repas.

Une femme est occupée dans une cuisine à couper une limande; à sa gauche est une assiette avec des perches préparées. Sur un banc on voit un brochet, près de lui une poêle et une casserole pour cuire le poisson.

(Panneau : haut., 16 pouces; larg., 13 pouces.)

Collection Michiel van Couwenburg, Rotterdam, 1789.

Les Apprêts du repas.

Dans une chambre, un vieillard assis apprête un poisson. Près de lui, un chat et divers accessoires.

(Panneau : haut., 4 palmes 4 pouces; larg., 3 palmes 5 p. 1/2.)

Collection W.-A. Haanebrinck.

Vendue à Amsterdam, le 29 juillet 1840.

Acquis par M. Hendrick, pour 72 florins.

Les Apprêts du diner.

Pendant que le chef de cuisine veille sur le rôti et qu'une jeune servante apprête le poisson, la maîtresse du logis, assise près d'une fenêtre, prépare le dessert.

Vente Montfort.

Adjugé à 650 francs.

Le Chasseur aimable.

Un chasseur, dans une chambre, présente un lièvre à une vieille dame pendant que la servante apporte un verre de vin.

(Panneau : haut., 18 p. 1/2 ; larg., 25 pouces.)

Intérieur champêtre.

Dans une chaumière une femme est en train de récurer un chaudron; près d'elle un paysan, assis au coin du feu, est occupé à fumer.

(Mêmes dimensions.)

Ces deux tableaux se faisant pendant, appartenaient à la collection de M. Hendrik Verschuuring.

Vendue le 17 septembre 1770.

Ils furent acquis par M. Finet, pour 71 florins.

Les Crêpes.

Dans une cuisine de paysans, une femme âgée, occupée à faire des crêpes, est penchée près de la cheminée. Près d'elle est assis un jeune garçon qui semble attendre qu'on lui en donne quelques-unes.

Un rouet, des pots et autres objets mobiliers complètent l'ordonnance de cette composition.

(Panneau : haut., 22 p. 1/2; larg., 19 p. 1/2.)

Collection Daniel de Jongh.

Vendue à Rotterdam, le 26 mars 1880.

Adjugé à M. van Eyck pour 101 florins.

Les « Poffertjes. »

Dans une chaumière, une vieille femme est assise près du

foyer, en train de dormir. Une autre femme plus jeune est également assise et tient une canette sur son tablier. Près d'elle un enfant mange des *poffertjes* (beignets) et dans le fond on aperçoit encore un autre enfant.

(Panneau : haut., 18 pouces; larg., 25 pouces.)

Collection Jan Danser Nyman.

Vendue à Amsterdam, le 16 août 1797.

Acquis par M. Delfos, pour 100 florins.

Le Bénédicité.

Une famille de paysans en train de prendre son repas; la mère et un petit garçon récitent le bénédicité.

Bois.

Musée de Cassel.

Le Bénédicité.

Dans l'intérieur d'une chambre, près de la cheminée, sur une table on a placé du pain et d'autres aliments. A cette table est assis un homme. Une femme et un jeune enfant, les mains jointes, semblent réciter le bénédicité. La chambre est garnie de meubles.

(Panneau : haut., 23 pouces; larg., 28 p. 1/2.)

Collection Locquet.

Vendue à Amsterdam, le 22 septembre 1783.

Acquis par M. J. van der Hoop, pour 239 florins.

Le Bénédicité.

Dans l'intérieur d'une chambre hollandaise, le chef d'une famille, sa femme et un jeune garçon viennent de s'asseoir devant une table couverte de mets. Tous trois ont une attitude calme et religieuse que leur donne l'instant de la prière (*sic*).

(Bois : haut., $0^m,21$; larg., $0^m,26$.)

Vente Tolozan.

Adjugé à 806 francs.

Provenait de la Galerie de l'Élysée.

Le Bénédicité.

Vieille femme assise devant une cheminée et occupée à apprêter son dîner; à sa droite sont deux enfants dont l'un récite le bénédicité.

(Bois : haut., $0^m,50$; larg., $0^m,70$.)

Vente Paillet Delaroche (19 juillet 1803).

Les Graces.

Dans l'intérieur d'une cuisine et près du foyer, une femme âgée est assise auprès d'une table que couvrent les restes d'un repas, et prie dévotement, les mains jointes.

(Panneau : haut., 10 pouces; larg., 14 pouces.)

Collection Jan Danser Nyman.

Vendue à Amsterdam, le 16 août 1797.

Acquis par M. Laboucherie, pour 68 florins.

La Tartine.

Une femme âgée est occupée à tailler une tartine pour un jeune garçon. Derrière le garçon, une vessie de porc est jetée à terre. Près de la vieille est un rouet.

(Haut., $0^m,43$ 1/2; larg., $0^m,49$ 1/2.)

Musée de Leyde.

Le Déjeuner.

Intérieur d'une chambre où une femme donne à manger à un enfant. Près d'elle un garçon qui mange.

(Haut., 1 pied 6 pouces; larg., 1 pied 8 pouces.)

Collection Borremans, vendue le 5 juin 1781.

Adjugé pour 21 francs.

Le Gouter.

On voit à gauche, dans l'intérieur d'une cuisine, une vieille femme endormie dans un fauteuil près de la cheminée. De l'autre côté on remarque une jeune femme avec un pot à bière à la main. Elle est assise devant une table sur laquelle il y a du pain et du beurre. On distingue un jeune garçon qui

a un plat sur ses genoux et mange, et derrière lui, une petite fille.

(Panneau : haut., 10 pouces; larg., 25 pouces.)

Vente Pieter Calkoen.

Adjugé à 124 florins.

La Soupe.

Dans un intérieur modeste, réchauffé par une vaste cheminée, une table est servie. La mère, qui vient de donner une assiette de soupe à son enfant, le regarde souffler sur son assiettée trop chaude. Deux vieillards plongés dans l'ombre sont installés sous le manteau de la cheminée.

(Sur bois : haut., 0m,54; larg., 0m,69.)

Exposé par M. W. Gruyter, à Amsterdam, en 1873.

Décrit dans les *Merveilles de l'art hollandais.*

Le Repas.

Une femme donnant à manger à sa petite fille.

(Bois : haut., 15 pouces; larg., 14 pouces.)

Musée de Brunswick.

La Bouteille.

Une vieille femme avec un bonnet tacheté sur la tête, verse de la liqueur d'une bouteille et emplit un verre qu'elle tient de la main gauche.

(Panneau : haut., 8 pouces; larg., 7 pouces.)

Collection Jan Danser Nyman.

Vendue à Amsterdam, le 16 août 1797.

Acquis par M. Berg, pour 11 florins.

Intérieur.

Une femme assise devant une table et tenant dans une de ses mains une bouteille à liqueur et dans l'autre un « couvet » *(lollepot).*

(Petites dimensions.)

Collection Zimmerman, Rotterdam, 1789.

Acquis par M. Brondgeest, pour 1 fl. 18 s.

La Consultation.

Un médecin, vêtu de noir et debout, tâte le pouls d'une femme assise sur une chaise.

(Toile : haut., 0m,57; larg., 0m,52.)

Musée du Louvre.

Galerie Lacaze.

Collection du comte de Fries.

La Consultation.

Un médecin tâtant le pouls à une femme, qui est assise dans le milieu du sujet *(sic)*, et vêtue d'un large casaquin rouge bordé d'hermine. On voit encore une servante qui attend les ordres du médecin. Morceau d'une très belle couleur et d'une exécution ferme et précise.

(18 pouces sur 14 pouces.)

Vente Paillet Delaroche, 18 avril 1803.

La Consultation.

Un médecin tâtant le pouls à une malade.

Collection Van den Branden.

Vendue le 13 avril 1801.

Adjugé pour 74 francs.

La Malade.

Dans un intérieur de chambre est assise une femme en costume à l'ancienne mode hollandaise : une vieille paraît vouloir lui poser une ventouse sur le bras. L'appartement est orné de meubles et d'accessoires divers.

(Panneau : haut., 17 p. 1/2; larg., 14 p. 1/2.)

Collection de Smeth d'Alphen.

Vendue à Amsterdam, le 2 août 1810.

Adjugé à M. van Yperen pour 275 florins.

L'Accouchée.

Une femme en couches, et trois figures *(sic)*.

(Haut., 13 p. 1/2; larg., 12 pouces.)

Collection de Wassenaer d'Obdam. 1750.

Le Baptême.

Une mère et son enfant nouveau-né sont entourés de parrains qui boivent à leur santé.

(Bois : haut., $0^m,36$; larg., $0^m,31$.)

Signé : Q. Brekelenkamp.

Galerie royale de Dresde.

La Mère et son enfant.

On la voit en profil, la tête tournée du côté gauche; elle porte une jaquette noire, un jupon rouge et un fichu blanc, et donne à l'enfant de la bouillie d'un poêlon qu'elle tient à la main gauche.

(Bois : haut., $0^m,29$; larg., $0^m,25$.)

Musée van der Hoop.

La Mère de famille.

Une femme est assise sur une chaise, avec un pied sur une chaufferette; elle porte un enfant sur sa poitrine. Un berceau est auprès d'elle.

(Panneau : haut., 10 pouces; larg., 7 p. 1/2.)

Collection Caspar Van Citters.

Vendue le 1er juillet 1811.

Acquis par M. Van Dongen pour 3 florins.

La Liseuse.

Intérieur : une vieille femme assise près d'une fenêtre ouverte, lisant dans un livre posé sur ses genoux; au milieu de la chambre, une table chargée de vivres; au fond à droite, un homme, vu de dos, assis devant une grande cheminée; des ustensiles de ménage sont épars sur le sol.

Au milieu, le monogramme du maître.

(Sur bois : haut., $0^m,35$; larg., $0^m,31$.)

Collection de M. le comte du Chastel.

Exposé à Bruxelles en 1873.

La lecture de la Bible.

Une vieille femme assise, vue de face, s'est endormie en lisant la Bible. Le livre est resté ouvert sur ses genoux. Sa main droite retenant ses lunettes est posée sur la lecture qu'elle vient d'interrompre ; sa main gauche s'appuie sur le bras de la chaise. — Accessoires nombreux.

(Panneau : 16 pouces sur 15 pouces.)

Collection Schamp d'Averchoot.

Cabinet Floris Drabbe.

Collection Tronchin.

Adjugé pour 1,000 francs.

La Lecture.

Dans une chambre élégamment meublée, une dame âgée est assise, vêtue d'une jaquette bordée de fourrure, et lisant avec grande attention une lettre. Auprès d'elle une table sur laquelle des livres sont placés.

(Panneau : haut., 20 pouces; larg., 22 pouces.)

Vente faite à Amsterdam par divers experts, le 30 août 1797.

La Lettre.

Intérieur de la chambre d'un négociant. Celui-ci est occupé à lire une lettre que sa femme semble écouter attentivement. Ils sont tous deux assis près d'une table couverte d'un tapis de Turquie; une grande croisée éclaire le tout.

Ce tableau offre (ajoute le catalogue) la beauté des détails de Terburg à l'effet piquant de Pierre de Hooch.

(Haut., $0^{m},30$; larg., $0^{m},25$.)

Vente D. M. (4 février 1833).

Adjugé à 364 fr. 95.

Le Maitre d'école.

Il est en train de tailler la plume de son élève.

(Panneau : haut., 13 p. 1/2; larg. 11 p. 1/2.)

Collection P. Witteboll.

Vendue le 21 avril 1796.

Acquis par M. Nyman, pour 20 fl. 15 s.

L'École.

Le maître d'école est assis dans un fauteuil, les lunettes sur le nez, la plume derrière l'oreille, la férule dans la main gauche. Avec la plus grande attention, il enseigne ses élèves, dirigeant sa main droite vers l'un d'eux, qui est en train de lire à haute voix; une fillette apprend avec beaucoup d'application sa leçon, pendant qu'un garçon distrait porte son attention d'un autre côté de la pièce.

Sur une table, un livre avec fermoir, un parchemin avec un sceau de cire rouge, un encrier, etc.

(Panneau : haut., 3 palmes 3 pouces; larg., 2 palmes 7 pouces.)

Collection van Bleuland, à Utrecht.

Vendue le 6 mai 1839.

Acquis par M. Van Cleef, pour 510 florins.

La Couseuse.

Une femme, assise dans une chambre, est occupée à coudre. La servante se dirige vers elle, portant un seau avec du poisson.

(Panneau : haut., 18 pouces; larg., 21 pouces.)

Collection Hendrick Verschuuring.

Vendue le 17 septembre 1770.

Adjugé à M. Fouquet, pour 80 francs.

La Dévideuse.

Une vieille femme est assise, en train de dévider.

(Panneau : haut., 10 p. 1/2; larg., 9 pouces.)

Collection P. Witteboll.

Vendue le 21 avril 1796.

Acquis par M. Oosthuyse, pour 10 fl. 10 s.

La Dentellière.

Une femme est assise, occupée à faire de la dentelle; près d'elle est un homme qui par la fenêtre cause avec elle.

(Panneau : haut., 5 palmes 2 pouces; larg., 4 palmes 2 pouces.)

Collection Jacob Anthoni van Dam, à Dordrecht.

Vendue le 1er juin 1829.

Adjugé à M. W. de Jongh, pour 30 florins.

Ce tableau avait fait partie de la collection Johan van der Marck, et avait été acquis par M. van Dam, pour 51 florins.

La Dentellière.

Intérieur d'une maison où une femme travaille sur un carreau ; à côté d'elle un enfant s'amuse.

(Haut., 1 pied 7 pouces; larg., 1 pied 3 pouces.)

Cabinet Blocqueau.

Vendu le 17 mai 1793.

Adjugé pour 40 francs.

La Dentellière.

La dentellière, assise devant une table sur laquelle sont posés des légumes, un coq de bruyère et des fruits dans une corbeille; elle écoute, tout en travaillant, les propos galants d'un jeune homme vêtu d'un manteau. Un chat est près du feu. Des livres, des papiers sur la cheminée et d'autres accessoires complètent ce tableau.

(Haut., $0^m,30$; larg., $0^m,39$).

Vente Brullé, 27 avril 1841.

Adjugé pour 480 francs.

La Dentellière.

A gauche, près d'une fenêtre ouverte, une femme assise fait de la dentelle; près d'elle une servante parle à une petite fille et à un jeune garçon qui joue de la flûte. A droite, près de la cheminée, un homme lisant; à côté de lui, sur une table, du pain, du fromage et un verre de bière.

(Bois : haut., $0^m,60$; larg., $0^m,85$).

Collection Herman de Kat.

Vendue à Dordrecht, 2 mai 1866.

La Dentellière.

Dans l'intérieur d'une cuisine, on voit une jeune servante

assise devant une table ou sont des légumes et s'occupant à faire de la dentelle; un jeune garçon, qui est à sa droite, la regarde. Cette scène familière porte un grand caractère de vérité.

(12 pouces sur 10).

Vente Paillet-Delaroche, 18 avril 1800.

La Dentellière.

Une femme assise est occupée à faire de la dentelle; à ses côtés sont deux enfants, un garçon et une fille; cette dernière mange de la bouillie.

(Panneau : haut., 14 pouces; larg., 14 p. 1/2.)

Collection Otto van Cattenburgh.

Vendue à la Haye, le 30 septembre 1779.

Adjugé à 28 fl. 10 s.

La Dentellière.

Dans un appartement meublé de divers accessoires, on voit une jeune femme assise près d'une table, devant une croisée ouverte; elle est occupée à faire de la dentelle.

(Sur bois : haut., 9 pouces; larg., 13 pouces.)

Collection Robert de Saint-Victor, 1822.

La Dentellière.

Intérieur : Une femme assise, ayant sur ses genoux un carreau de dentellière; à sa droite, un jeune garçon tenant une raquette et une petite fille assise jouant avec une poupée; du même côté, un enfant endormi dans un berceau; près de la fenêtre, à gauche, une table couverte des apprêts d'un repas; au fond, à droite, une grande cheminée.

(Bois : haut., $0^m,57$; larg., $0^m,73$.)

Collection van Hoobroeck.

Exposé à Bruxelles en 1872.

La Dentellière.

(Panneau : haut., 24 pouces; larg., 8 p.).

Collection Sarphati.

Vendue à Amsterdam, le 7 novembre 1866.

Acquis par M. Roos, pour 38 florins.

Les Couturières.

Intérieur hollandais : Deux ouvrières assises, occupées à coudre, ayant pour appui un coussin posé sur leurs genoux, ajustées toutes deux de même : robe brune et guimpe blanche, coiffées d'un bonnet de linge; au fond, accrochés au mur, un portrait d'homme et une carte de géographie; à gauche, une fenêtre ouverte.

(Sur bois : haut., $0^{m},46$; larg., $0^{m},63$.)

Collection Picard.

Exposé en 1873 à Bruxelles.

La Travailleuse.

Dans une chambre, on voit une femme occupée à coudre; une autre présente des fruits à un jeune garçon et à une fillette qui sont debout près d'elle.

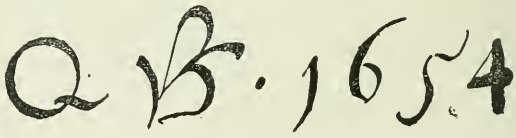
(Panneau : haut., 22 pouces; larg., 18 pouces.)

Collection Jan van Spyk, Rotterdam, 1793.

Adjugé pour 28 florins.

Le Chaudronnier.

Assis dans son atelier, le marteau à la main, il frappe à coups pressés le cuivre d'un chaudron; à droite, dans un angle, sa femme fait silencieusement tourner son rouet. Contre la muraille du fond, sur des étagères, toutes sortes d'objets de cuivre.

Signé : 

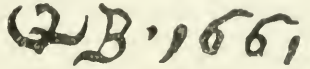
Musée d'Augsbourg.

Atelier de Tailleur.

Le maître, revêtu d'une redingote brune déboutonnée, la tête couverte d'un bonnet fourré avec des cheveux longs, est assis sur son établi; un vêtement jaune est étalé sur ses ge-

noux. Il adresse la parole à une femme qu'on voit en profil près de lui, à droite, et tenant un seau à poisson. Elle porte une jaquette noire et un jupon rouge. Vis-à-vis du maître, deux apprentis sont sur l'établi; ils travaillent assidument. Une cage, un tableau, quelques habits et des mesures sont suspendus à la muraille blanche. Sur l'avant-plan on voit une chaise portant sur le dossier le monogramme.

(Toile, haut., 0m,64; larg., 0m,51.)

Signé : 

Musée van der Hoop.

Une répétition de ce tableau existait dans la collection de M. van Heemskerck van Beest, à la Haye.

La Boutique du tailleur.

Le patron est assis sur son établi avec deux compagnons; le plus jeune fixe d'un air sournois une femme hollandaise, qui montre au maître un habillement à raccommoder. La boutique est séparée par une cloison sur laquelle est suspendue une pièce de drap; derrière cette cloison une femme prépare le dîner, ayant près d'elle un plat de poisson.

(Bois : haut., 18 p. 1/2; larg., 26 pouces.)

Collection Verhulst, 1789.

Adjugé pour 485 florins.

Le Tailleur.

Dans une boutique de tailleur, deux garçons assis sur leur établi travaillent devant une fenêtre; pendant ce temps le patron cause avec une femme qui semble lui commander quelque ouvrage.

(Toile : haut., 5 palmes 3 pouces; larg., 5 palmes.)

Collection Jakob de Vos, Amsterdam, 1833.

Le Tailleur.

Un atelier de tailleur, dans lequel le patron avec son ouvrier et ses apprentis sont assis sur leur établi.

(Panneau : haut., 5 palmes 8 pouces; larg., 8 palmes 3 pouces.)

Collection van Heynsbergen.

Vendue à la Haye, le 18 avril 1839.

Acquis par M. Laeff, pour 17 florins.

Le Tailleur.

Dans une boutique de tailleur, une femme debout, un seau rempli de légumes à son bras, montre un vêtement au patron; celui-ci assis sur son établi, avec ses lunettes sur le nez, semble parler à la femme. Près du tailleur se trouve un apprenti qui fait des œillades à la femme. A la droite, une femme assise près d'un feu allumé, sur lequel bout une marmite, et tenant une passoire rouge sur laquelle on aperçoit deux merlans coupés avec le frai et le foie.

(Panneau : haut., 19 pouces; larg., 23 pouces.)

Collection Nicolaas Nieuhoff, 1777.

L'Atelier du Tailleur.

Assis à une table, travaillant près de deux ouvriers, le tailleur paraît adresser la parole à une femme qui revient du marché ; sa petite fille est auprès d'elle.

(Sur bois.)

Vente faite par Gerard (10 mars 1843).

Adjugé pour 600 francs.

Le Tailleur.

Intérieur : Boutique d'un tailleur.

Vente Acraman.

Adjugé pour 38 guinées.

L'Atelier du Cordonnier.

Le cordonnier est assis, occupé à son travail; il a ses outils devant lui ; à ses côtés est un jeune apprenti tenant une pelote de fil à la main.

(Panneau : haut., 13 p. 1/2; larg., 11 pouces.)

Collection Jan Willem Heibroek.

Vendue à Amsterdam, le 9 juin 1788.

Adjugé à M. Van Dongen pour 23 florins.

Le Cordonnier.

Dans un intérieur, on voit travailler un cordonnier; près de lui une femme gratte une carotte.

(Panneau : haut., 21 pouces; larg., 27 pouces.)

Vente T. P. C. Haag, Amsterdam, 21 décembre 1812.

Adjugé pour 60 fl. 5 s.

Le Cordonnier.

Un cordonnier, assis sur un escabeau, est occupé à confectionner un soulier.

(Panneau : haut., 14 p. 1/2; larg., 11 p. 1/2.)

Collection Jan Jacobsz Brandt.

Vendue à Amsterdam, le 20 avril 1813.

Adjugé pour 75 florins.

Le Cordonnier.

Un cordonnier est assis dans sa boutique, occupé à son travail. Sa femme est en train de tirer une canette de bière.

(Panneau : haut., 5 palmes 4 pouces; larg., 6 palmes 8 pouces.)

Collection van Bleuland, à Utrecht.

Vendue le 6 mai 1839.

Acquis par M. Leroi, pour 53 florins.

Le Cordonnier.

Un cordonnier, assis devant son établi, est occupé à faire des chaussures; autour de lui, les murs de sa boutique sont garnis d'instruments de travail.

(Toile : haut., 47 pouces; larg., 38 pouces.)

Collection de Mlle Hoofman.

Vendue à Haarlem, le 9 juin 1846.

Acquis par M. Meurs, pour 9 fr. 50 (œuvre douteuse).

Le Cordonnier bavard.

Dans une grande chambre qui tire son jour d'une croisée, un cordonnier de village cause avec un voisin, tout en conti-

nuant de travailler. Sa femme, assise sur la gauche, prépare des légumes.

Vente Sereville.

Adjugé pour 500 francs.

Ce tableau est probablement l'original de la gravure intitulée *le Ménage du Savetier*.

Le Savetier.

Assis sur un plancher élevé, il travaille devant une fenêtre ; près de lui une table avec ses outils; contre le mur du fond, les formes servant à faire des chaussures; au-dessus, une tablette, une cage d'oiseaux, une carte géographique ; à droite, une porte ouverte et un banc de bois sur lequel est placée une écuelle.

Signé du monogramme et daté 1653.

(Bois : haut., $0^m,60$; larg.. $0^m,82$.)

Collection du chevalier de Lissingen, 1876.

Le Savetier.

Collection de M. van Hal, à Anvers.

Le vieux Couple.

Collection de M. Verhoeven Bal, à Anvers.

Ce tableau et le précédent ont été exposés à Anvers en 1877, lors des fêtes du troisième centenaire de Rubens.

Intérieur.

(Haut., $0^m,45$; larg., $0^m,63$.)

Collection de M. P.-H. Six, à s' Gravesand.

En Famille.

Dans une chambre, une femme est assise, ayant près d'elle un enfant; derrière elle se tient une servante avec une canette et un verre à la main. De l'autre côté, un homme debout près

d'une table sur laquelle on aperçoit un livre et un sablier. Au premier plan, accessoires nombreux.

(Panneau : haut., 18 pouces; larg., 21 pouces.)

Collection Jan Willem Heibroek.

Vendue à Rotterdam, le 9 juin 1788.

Adjugé à M. Mastrigt pour 49 florins.

Les Comptes.

Dans une pièce élégamment meublée, une dame est assise près d'une table sur laquelle on voit un pot et un livre; cette dame a sur ses genoux un coussin et tire de l'argent d'une bourse pour le remettre à une servante qui attend près d'elle, un panier au bras. A droite, on voit un perroquet dans sa cage et une chaise avec un chauffe-pieds près d'un lit; de l'autre côté, une horloge et d'autres meubles. Le catalogue ajoute : « *Alles zoo delicaat geschilderd, of het van Gabriel Metzu was.* »

(Panneau : haut., 38 pouces; larg., 25 pouces.)

Collection Jan Willem Heibroek.

Vendue à Rotterdam, le 9 juin 1788.

Adjugé à M. Versteeg pour 150 florins.

La Servante laborieuse.

Une fille est occupée à nettoyer un chaudron; un vieillard, près d'elle, lui offre de l'argent. Une marmite bout sur le feu; un chat est assis auprès. Nombreux accessoires.

(Panneau : haut., 15 p. 1/2; larg., 14 pouces.)

Collection Jan Willem Heibroek.

Vendue à Rotterdam, le 9 juin 1788.

Adjugé à M. Mastrigt pour 28 fl. 10 s.

La Chaumière.

A l'intérieur d'une chambre de paysans, on voit au premier plan une femme tenant un flacon; un homme, assis près d'elle,

tient une pipe. Sur le devant de la composition se trouve un chien barbet.

(Panneau : haut., 16 pouces; larg., 12 pouces 6 lignes.)

Collection du Duc de Chabot.

Adjugé à 312 livres.

La Sieste.

Un homme assis, endormi, la tête reposée sur son bras qu'il appuie sur une table où se trouve un verre de vin.

(Panneau : haut., 10 pouces; larg., 8 pouces.)

Collection Jan Danser Nyman.

Vendue à Amsterdam, le 16 août 1797.

Acquis par M. Berg, pour 18 florins.

Le Repos.

Un vieil ouvrier se repose à côté de sa brouette. (Ce tableau, ajoute le rédacteur du catalogue, est digne du mérite dont jouit son maître.)

(Toile : haut., 17 pouces; larg., 13 pouces.)

Collection du curé B. Ocke, à Leyde.

Vendue le 21 avril 1817.

Acquis par M. J.-B. Koh, pour 15 florins.

Les Dormeurs.

Deux hommes sont assoupis, l'un renversé sur le dos de son fauteuil, l'autre appuyé sur la coiffe de son chapeau.

(Sur bois : haut., 10 pouces; larg., 8 pouces.)

Collection Robert de Saint-Victor, 1822.

Intérieur flamand.

Collection du Prince Sigismond Radziwill, 1866.

Intérieur.

Un homme et une femme, l'un auprès de l'autre, dans un intérieur modeste. A droite, un rouet et d'autres accessoires.

(Panneau : haut., $0^m,59$; larg., $0^m,81$.)

Musée de Leyde.

Provient de l'hospice Jan Michiels (*het Jan Michielshofje*).

La Souricière.

Un garçon à longue veste brune, chapeau brun, montre en riant une souris dans une souricière; une petite fille à chaperon brun le regarde. Sur la table, devant eux, quelques fleurs détachées; le fond est sombre et uni.

(Bois : haut., 0m,18; larg., 0m,15 1/2.)

Signé : Q. B. 1668

Musée d'Amsterdam.

Vente P. de Heere van Holy, 1824.

Cabinet Rombouts, 1850.

Collection Duper, 1870.

Intérieur.

Dans un appartement une dame est assise. Elle est vêtue d'une jaquette de velours rouge; près d'elle, une vieille femme et divers accessoires.

(Panneau : haut., 18 p. 1/2; larg., 14 p. 1/2.)

Collection Menno van Coehoorn.

Vendue le 19 octobre 1801.

Acquis par M T. Spaan, pour 355 florins.

Intérieur de Salon.

Un homme assis écrit sur une table couverte d'un tapis; près de lui, une dame lit une lettre.

(Toile : haut., 0m,76; larg., 0m,67.)

Signé : Q. Brekelenkam, 1662.

Musée de Lille.

Legs Alex. Leleux, 1873.

Le Concert.

Un homme accompagne sur le violon (*op de fiool*) une femme qui chante.

(Toile : haut., 33 pouces; larg., 28 p. 1/2.)

Collection J. W. Heibroek.

Vendue à Rotterdam, le 1er mars 1779.

Retiré à 50 florins.

Le Concert.

Dans un intérieur, une femme assise devant une table, sur laquelle on voit une chandelle allumée et un livre de musique, est occupée à jouer de la guitare; derrière la table se tient un homme occupé à chanter.

(Panneau : haut., 10 pouces; larg., 8 pouces.)

Collection de Mme Iwan Hogguer.

Vendue à Amsterdam, le 18 août 1817.

Adjugé à M. Wodin pour 46 florins.

Les Chanteurs.

Dans un intérieur, un homme, assis sur une chaise et jouant du violon, accompagne une femme en train de chanter. Auprès d'eux est une table sur laquelle on voit de la musique et des cartes. Au premier plan, une passoire avec du poisson de mer et divers accessoires.

(Haut., 34 pouces; larg., 29 pouces.)

Collection Jan Willem Heibroek.

Vendue à Rotterdam, le 9 juin 1788.

Adjugé à M. Ferœ pour 34 florins.

La Musique.

Un personnage de distinction, assis, jouant du violon; debout, près de lui, une jeune fille tient un cahier de musique ouvert. Un tableau, dans un cadre gothique, est appendu à la muraille du fond.

(Panneau : haut., $0^m,50$; larg., $0^m,37$.)

Vente Rochard.

Adjugé à 700 francs.

Le Salut.

Un cavalier, vêtu de noir, salue une jeune personne, également vêtue de noir, assise dans un fauteuil et tenant sur ses genoux un missel à fermoirs dorés. Au fond, est une vaste cheminée sur la tablette de laquelle sont rangés des livres.

(Sur bois : haut., $0^m,48$; larg., $0^m,37$.)

Vente van Sacegen.

La Rasade.

Une jeune femme, assise et tenant un livre sur ses genoux, boit un verre de vin que lui a versé un jeune cavalier richement habillé, et qui se tient debout derrière une table couverte d'un tapis, sur laquelle sont divers accessoires. Sur le mur un tableau; au plafond, une cage dans laquelle est un perroquet; sur le plancher, un panier de linge, et, à droite, une porte entrebaillée.

(Bois : haut., 0m,48; larg., 0m,37.)

Même vente

Ce tableau et le précédent furent adjugés pour 1,725 francs les deux.

Conversation.

Dans un appartement, une dame élégante est assise à une table, avec des dentelles sur les genoux; près d'elle est un seigneur élégant, debout à côté de la cheminée où brûle un feu de tourbe, et devant laquelle se chauffe un chat.

Sur une table, on aperçoit un coq mort, un seau de cuivre, avec des fruits et un chou. Au premier plan, divers accessoires : une chaussure de femme, une casserole en cuivre, etc.; dans le fond, une armoire, un portrait accroché à la muraille, et, sur le manteau de la cheminée, un livre, des papiers, une boîte.

Collection van der Werff van Zuidland, de Dordrecht.

Vendue le 31 juillet 1811.

Acquis par M. Lacoste, pour 112 florins.

Conversation.

Vente faite par Gérard (18 décembre 1842).

Adjugé pour 450 francs.

La Visite.

Dans une chambre bien meublée, une femme hollandaise appartenant à la bourgeoisie, est saluée par un jeune homme qui se tient près d'elle et a retiré son chapeau.

Panneau : haut., 13 pouces: larg., 15 pouces.)

Collection Pieter Lyonnet, Amsterdam, 1791.

La Visite.

Un personnage de distinction, portant pourpoint et manteau, tenant son chapeau de feutre, présente ses hommages à la maîtresse de la maison, qui est occupée à broder.

Collection de la duchesse de Berry, 1869.

Conversation nocturne.

Un seigneur et une dame causent à la lueur d'une bougie.

(Panneau : haut., 19 pouces; larg., 14 p. 1/2.)

Collection T. P. C. Haag.

Vendue à Astermdam, le 21 décembre 1812.

Adjugé à 70 florins.

Le Cabaret.

Un homme, dans un cabaret, près d'une femme.

(Panneau : haut., 1 pied 7 p. 1/2; larg., 1 pied 2 p. 1/2.)

Collection Benjamin Da Costa.

Vendue à la Haye, le 13 août 1764.

Adjugé pour 27 florins à M. Fiele.

Le Buveur désappointé.

Un vieillard assis dans une chambre rustique, devant une cheminée, tient d'une main sa pipe et de l'autre une cruche vide, qu'il montre d'un air chagrin ; à droite, par terre, une grande cruche de grès, un chaudron, un tonneau, une écuelle sur un banc et d'autres objets. Au fond, une cloison en bois, à laquelle est attachée une gravure représentant un hibou.

(Haut., $0^m,41$; larg., $0^m,54$.)

Musée de l'Ermitage.

Le Verre de vin.

Dans un intérieur, trois femmes, parmi lesquelles une vieille tenant en sa main un gobelet de vin, qu'elle offre à une jeune dame vêtue d'une jaquette rouge. Au second plan, une

servante avec une brosse à la main ; à gauche, un panier rempli de fruits.

(Panneau : haut., 18 pouces; larg., 14 p. 1/2.)

Collection Hendrick Muilman.

Vendue à Amsterdam, le 13 avril 1813.

Acquis par M. de Vries, pour 265 florins.

Les Joueurs.

Un couple jouant aux cartes.

(Haut., 16 pouces; larg., 12 p. 1/2).

Signé : Q. Brekelencan, 1662.

Musée de Brunswick.

Les Joueurs.

Dans un appartement un seigneur et une dame jouent aux cartes sur une table couverte d'un tapis, et où l'on voit un plat avec des fruits et une canette. Au premier plan, un tabouret, sur lequel est posée une guitare.

(Panneau : haut., 18 pouces; larg., 19 pouces.)

Collection Daniel de Longh.

Vendue à Rotterdam, le 26 mars 1810.

Adjugé à M. Luchtmans pour 41 florins.

Rubens et sa Femme.

Deux panneaux représentant Rubens et sa femme, d'après une peinture du maître.

(Panneau : haut., 6 pouces; larg., 5 p. 1/2.)

Collection Jan Willem Heibroek.

Vendue à Rotterdam, le 9 juin 1788.

Adjugé à M. Mastrigt pour 21 florins.

TABLEAUX CITÉS PAR HOET ET TERWESTEN.

UN PETIT TABLEAU (*een stukjé van Breekelingkamp*) (sic), vendu.	9 fl.	10 s.
Vente de CORNELIS VAN DER HAAN. AMSTERDAM, 21 avril 1718.		
LE PESEUR D'OR, ouvrage très soigné.	76	
Vente GEORGE BRUYN. AMSTERDAM, 16 mars 1724.		
LA TUÉE DU PORC	15	10
Vente à AMSTERDAM, 6 mai 1729.		
VIEILLE FEMME FILANT.	7	»
Vente ANTHONY DEUTZ. AMSTERDAM, 7 mars 1731.		
SAINT FRANÇOIS LISANT.	40	»
Vente de CORNELIS WITERT, SEIGNEUR DE VALKENBURG. ROTTERDAM, 17 avril 1731.		
VIEILLE FEMME OCCUPÉE A DÉVIDER	60	»
(Haut., 10 p.; larg., 12 p.) Vente du BARON COENRAAD DROSTE. LA HAYE, 21 juillet 1734.		
TAILLEUR SUR SA TABLE DE TRAVAIL.	24	5
Vente de MARINUS DE JEUDE, bailli près la Cour de Hollande. LA HAYE, 18 avril 1735.		
SAINT FRANÇOIS.	50	»
(Haut., 1 pied 6 pouces; larg., 1 pied 1 pouce.) Vente de RICHARD PICKFATT. ROTTERDAM, 12 avril 1736.		
MARCHÉ AU POISSON.	44	»
Vente HENDRICK SCHUT. ROTTERDAM, 8 avril 1739.		

DEMOISELLE DE BOUTIQUE AVEC TROIS AUTRES PERSONNAGES. . . . . 141 fl. » s.
(Haut., 13 p. 3/4; larg., 12 pouces.)
Vente du COMTE DE WASSENAER D'OBDAM.
LA HAYE, le 19 août 1750.

UN ERMITE. 26 10

UN TAILLEUR SUR SON ÉTABLI AVEC DES COMMIS OCCUPÉS A L'OUVRAGE 8 15

UN TABLEAU AVEC TROIS PERSONNAGES. . . . . 36 »
Vente JOHAN DIEDRIK POMPE VAN MEERDERVOORT et du peintre VAN HUYSUM.
AMSTERDAM, 14 octobre 1749.

LE PEINTRE DANS SON ATELIER, avec plusieurs autres personnages. 40 10
Vente de THÉODORE WILKENS. AMSTERDAM, 17 juin 1748.

UNE VIEILLE FEMME. 5 15
Vente de peintures à la Confrérie des Peintres.
LA HAYE, 24 novembre 1744.

CORDONNIER DANS SA BOUTIQUE, avec beaucoup d'accessoires . . . . . 40 »
(Haut., 1 pied 8 pouces; larg., 2 pieds 2 pouces.
Vente de SEGER TIERENS, avocat à la Cour de Justice.
LA HAYE, 23 juin 1743.

FEMME FAISANT DES CRÊPES. . . . . 52 »
Vente IZAAK HOOGENBERGH. AMSTERDAM, 10 avril 1743.

VIEILLE FEMME LISANT. . . . . .
(Haut., 1 pied 6 p. 1/2; larg., 1 pied 4 pouces.)
Vente FLORIS DRABBE. LEYDE, 1er avril 1743.

UNE RÉUNION. Personnages avec un chien. . . . . 16 »
Vente faite à AMSTERDAM, le 16 avril 1738.

JEUNE FILLE OCCUPÉE A COUDRE. 41 10
Vente faite à LA HAYE, le 18 juillet 1753.

Société joyeuse.	10 fl.	»s.
(Haut. : 18 pouces; larg., 24 pouces.)		
Collection de M. Tettas jeune. Amsterdam, 29 mars 1757.		
La Boutique du cordonnier, avec une femme qui épluche des navets	60	»
(Haut : 22 pouces; larg., 31 pouces.)		
Rapprocher cette dernière peinture de celle qui figure dans la collection Leers.		
Même collection.		
Le Cordonnier dans sa boutique	12	5
Vente Nicolaas Selhof. La Haye, 28 mars 1759.		
La Femme au hareng; près d'elle est un jeune homme.	16	10
Vente faite à la Haye, le 27 septembre 1762.		
Servante apprêtant un poisson.	22	»
Vente Jacob Snels. La Haye, 11 juillet 1763.		
Marchande vendant du poisson a une femme.	22	»
(Sur panneau : haut., 1 pied 7 p. 1/2; larg., 1 pied 2 p. 1/2.)		
Un Homme dans un cabaret avec une femme.	27	10
(Panneau : mêmes dimensions que le précédent.)		
Collection Benjamin Da Costa. La Haye, 13 août 1764.		
Un Vieillard dans une niche. Il est assis devant une table sur laquelle se trouvent un globe et des livres.	27	»
(Haut., 19 pouces; larg., 14 p. 1/2.)		
Collection Anthony Sydervelt. Vendue à Amsterdam, le 23 avril 1766.		
Cordonnier, entouré de ses garçons; nombreux accessoires	28	»
(Panneau : haut., 13 pouces; larg., 11 pouces.)		
Collection Johan Anthony van Kuischot.		
Vendue à Delft, le 22 juillet 1767.		

ATELIER DE CORDONNIER, avec une femme épluchant des navets . . . . . 105 fl. » s.

(Haut., 18 pouces; larg., 24 pouces.)
Collection ARNOULD LEERS.
Vendue à AMSTERDAM, le 19 mai 1767.

UNE FEMME ASSISE, OCCUPÉE A COUDRE, et près de laquelle est une servante qui porte un seau dans lequel se trouve un poisson. 16 10

(Haut., 18 pouces; larg., 20 p. 1/2.)

UN ERMITE PRIANT; accessoires nombreux 15 5

(Haut., 20 p. 1/2; larg., 15 pouces.)
Collection du professeur THOMAS SCHWENCKE.
Vendue à LA HAYE, le 6 octobre 1767.

LA DENTELLIÈRE. Une femme est assise faisant de la dentelle; deux enfants et un chien sont à ses côtés. . . . . 45 »

(Haut., 13 p. 1/2; larg., 11 pouces.)
Collection JACOB VAN ZAANEN.
Vendue à LA HAYE, le 16 novembre 1767.

LE MARCHÉ AU POISSON. On y voit une femme avec un petit seau au bras, ayant près d'elle un enfant. 40 »

(Panneau : haut., 17 p.; larg., 13 pouces.)
Vente faite à AMSTERDAM, le 12 octobre 1768.

INTÉRIEUR. Une femme assise près d'une table est occupée à coudre; près d'elle, une servante portant des perches sur une passoire, et à côté de celle-ci un personnage debout . . . . . 81 »

(Panneau : haut., 18 p. 1/2; larg., 25 pouces.)
Collection de M. ÆGIDIUS LAURENS TOLLING. Vendue à AMSTERDAM, le 28 juin 1768.

LA MAISON DU TAILLEUR. Ce dernier est installé avec deux garçons sur son établi, devant lequel se tient une femme ayant un habit à la main, et à

son bras gauche un panier rempli de provisions. Au second plan, on aperçoit une vieille femme près du feu. . . . . 65 fl. 5 s.

(Panneau : haut., 19 pouces; larg., 25 pouces.)

Même collection.

La Marchande de poissons. Devant elle se tient une dame avec un seau au bras. . . . . » »

(Panneau : haut., 18 pouces; larg., 14 pouces.)

Même collection.

PHILIPS DE KONING

Voici encore un peintre de premier mérite dont la biographie est des plus obscures. Je n'ai certes pas la prétention de la démêler complètement, ni surtout de déterminer exactement l'étendue et le caractère de son œuvre. Celui qui voudra assumer cette charge entreprendra une besogne difficile, car rien n'est moins clair que la part qui revient à ce grand artiste, non seulement dans le lot collectif de ses homonymes, mais aussi parmi les ouvrages attribués à d'autres maîtres plus recherchés et mieux cotés dans le monde des arts.

Il est à remarquer, en effet, que les tableaux de Philips de Koning, relativement abondants à la fin du XVIIe siècle et au commencement du siècle suivant, cessent tout à coup, vers le milieu de celui-ci, d'apparaître dans les ventes. Comment expliquer cette disparition subite[1] ?

1. Le premier volume des catalogues de Hoet ne mentionne pas moins de douze ouvrages du maître. Le second n'en enregistre plus qu'un.

Un mauvais sort pèse-t-il sur sa peinture? Par quel hasard, ses toiles fort estimées jusque-là, et dont quelques-unes, au dire des faiseurs de catalogues[1], ne le cèdent en rien aux ouvrages de Rembrandt, cessent-elles de figurer dans les collections? Autant de mystères dont il n'est pas absolument impossible de deviner la cause, mais qu'il est bien difficile d'éclaircir complètement. Ceux qui, de nos jours, ont tenté de résoudre le problème, se sont fourvoyés pour la plupart, Bürger tout le premier. Il ne faut donc désormais aborder la question qu'avec une prudence extrême.

« Philip Koninck, dit l'auteur des *Musées de Hollande*[2], est né à Amsterdam, en 1619, probablement, et il a étudié chez Rembrandt vers 1640, au milieu de la pléiade illustre, Bol, Flinck, Jacob Backer, van den Eeckhout et autres. Personne ne s'est mieux que lui approprié le style panoramique de Rembrandt dans le paysage, et ses vues de Hollande, souvent signées, détachent son individualité de tout mélange avec une autre. Nous pourrions citer une vingtaine de ses paysages parfaitement incontestables, dont une dizaine peut-être avec des signatures ou monogrammes et même avec des dates. *Il est certain pour nous qu'il n'a jamais peint que le paysage, et nous défions qu'on montre de lui un tableau à figures avec un signe quelconque*[3], *nom ou monogramme, qui prouve l'attribution.* »

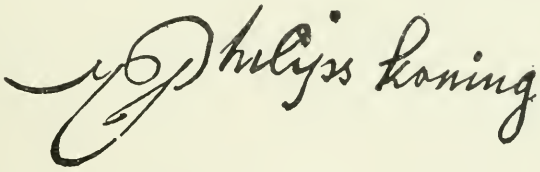
1. Notamment le *Philosophe assis,* vendu à Amsterdam, le 16 septembre 1739, et qualifié *Zo goed als Rembrandt* et la *Scène biblique,* vendue le 27 avril 1640, et que le rédacteur du catalogue déclare être « *Niet minder van deugt als Rembrandt.* »

2. Les *Musées de Hollande,* par W. Bürger, t. II, p. 183-184.

3. Bürger met tant de feu à soutenir son opinion qu'il n'admet point de contestation possible. « M. Ruhl, à Cologne, écrit-il, possède un *Jésus chassant les marchands du temple,* où il croit avoir vu la signature de Philip Koninck; si elle y est, elle est fausse, car le tableau est de

Voilà, j'espère, qui est clair, net, précis, sans ambiguïté possible. Après cela Bürger demande qu'on restitue à Salomon Koninck le portrait de vieille femme (n° 164) et le petit vieillard (n° 163) du musée de Rotterdam, inscrits comme étant de Philips de Koning. Ce que, du reste, on s'est empressé de faire depuis, peut-être un peu trop hâtivement.

Bürger n'est pas moins catégorique lorsqu'il s'agit de l'orthographe du nom : « Le nouveau catalogue, nous dit-il, en voulant parler du catalogue de *Trippenhuis*[1], écrit à tort *de Koning*, le peintre signe Koninck. » Voilà encore qui n'admet pas la discussion; et cependant il nous suffit de produire ici la signature de notre peintre, telle



qu'il la trace lui-même au bas de son acte de mariage, pour montrer l'imprudente hâte de Bürger, et réduire à néant son affirmation un peu trop péremptoire.

De même pour les ouvrages du maître, il eût suffi à notre regretté confrère de parcourir les catalogues de Hoet et Terwesten, pour apprendre que Philips Koning a traité à peu près tous les genres, et que, pendant près d'un siècle, ce ne sont point ses paysages qu'on a le plus estimés. Mais admettons même que tous les rédacteurs de catalogues se soient trompés, que toutes les signatures

Salomon, et même excellent, avec ses quinze ou vingt figurines mouvementées et expressives comme une composition de Rembrandt. » *Musées de Hollande*, tome II, *loc. cit.*

2. *Ibid.*, t. Ier, p. 53.

aient été mal lues, que toutes celles qui paraissent formelles soient fausses. On ne peut, je pense, faire à son contradicteur la part plus belle. Il resterait encore le témoignage des contemporains, et ce témoignage, on ne peut le révoquer en doute.

Admettons, je le répète, que Philips Koning n'ait peint ni la *Servante qui regarde par la fenêtre* (de meyt uyt het vengster legt), cité par Hoet, ni le *Vieux philosophe* du musée de Brunswick, ni les tableaux de Rotterdam. Il faut bien reconnaître, cependant, qu'il peignit cette fameuse *Vénus endormie,* que Vondel célébra à deux reprises différentes.

Bien mieux, non seulement il s'adonna à la *figure,* mais encore il excella dans le portrait. La précieuse collection de Vos possède, à l'heure actuelle, trois dessins du vieux poète, tracés par notre artiste, et M. Vosmaer a connu, chez le commentateur de Vondel, M. J. van Lennep, un autre de ses portraits, « superbe peinture, nous dit-il[1], que Rembrandt eût pu signer, tête expressive, d'une expression vigoureuse et d'un ton profond et chaud ». Or, pour ces portraits, il n'y a pas non plus de confusion ni d'erreur possible. A chacun d'eux, le vieux chantre de *Gysbrecht van Amstel* a adapté des vers qui remercient l'auteur. Il date même un de ces portraits en nous disant son âge :

> Ik telde vijf en seventigh
> Toen Koning mij dus levendigh
> Te voorschijn braght op zijn panneel[2].

Bien mieux, Vondel enrichit encore de ses vers un

1. *Rembrandt, sa vie et ses œuvres,* par C. Vosmaer. La Haye, 1877, p. 182.

2. « Je comptais soixante-quinze ans, quand Koning me fit revivre sur son panneau ».

autre portrait, celui de « Mademoiselle Margareta van Rijn, artistement peinte par Philips de Koning[1] », et nous savons que cette Margareta van Rijn épousa Philips. Non seulement Vondel nous le dit, mais le fait est attesté par deux mentions d'état civil : la première[2], publiée en 1877 par M. Fr.-D.-O. Obreen ; la seconde, qui voit ici le jour pour la première fois et dont voici la copie relevée sur les *Puiboeken* d'Amsterdam :

24 ap. : 1657.

Compareerden als vooren PHILIPS DE KONINGH *van A. Schilder Wed^r van Cornelia Fournier, Won^de op de Kaysersgraft en* MARGRIETA VAN RIJN *van A. Wed^ve van Pieter Valentijn Won^de op de Lauriersgracht.*

En tête : *de Weescamer Voldaen.*

En marge : *hy heft de 24 april 1657 de Weescamer Voldaen.*

C'est-à-dire :

24 avril 1657.

Ont comparu comme plus haut PHILIPS DE KONINGH, d'Amsterdam, peintre, veuf de Cornelia Fournier, de-

1. *Aen de Jongkvrouw Margareta van Rijn kunstigh afgebeelt door P. de Koning.*

2. Dans l'*Archief voor nederlandsche Kunstgeschiedenis*, t. Ier, p. 124. Voici la copie de l'acte telle que la donne M. Obreen :

« *Den 15 mey 1657 sijn Alhier (Rotterdam) getrouwt* PHILIPS DE CONING, *Schilder, weeuenaer van* CORNELIA FORNIER *ende* MARGARETA VAN RYN *vedue van* PIETER VALENTYN, *woonachtig tot Amsterdam, alwaer sy haer proclamatie hebben gehadt volgens de acte van verclaringe daervan bij Jacob de Vogelaer secretaris der voors^r. Stede ende burgmeesteren gebleken is dato den 13 meij 1657.*

« *Present M. Johan van der Meyde en A. Souy Burgmeesteren.*

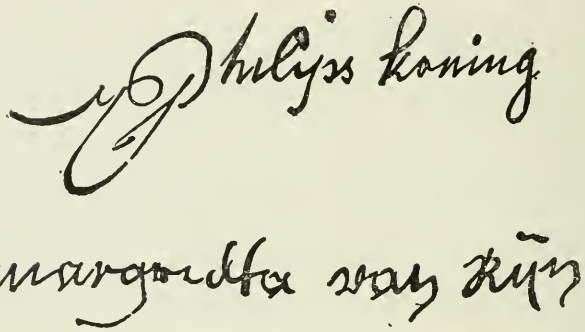
« *in Kennisse van My* P. VERSCHUUR. »

meurant sur le *Keizersgracht,* et MARGRIETA VAN RYN, d'Amsterdam, veuve de Pieter Valentijn, demeurant sur le *Lauriersgracht.*

En tête : La Chambre des Orphelins payée.

En marge : Il a satisfait, le 24 avril 1657, la Chambre des Orphelins.

Et les époux ont signé :



Ce document, dont je n'ai point à grossir l'intérêt, est surtout important en ce qu'il nous révèle deux faits pouvant servir de point de départ à de nouvelles recherches : les relations de Philips de Koning avec la Chambre des Orphelins, et la mention de son premier mariage.

Mes investigations dans les archives des *Momboir en Weescamers* ne m'ont procuré qu'un document nouveau : une inscription relevée sur le *Burgersboek*, à la page 54, ainsi conçue :

17 april 1642.

Deb : *Philips de Coninck op de Keizersgracht over de Diaconey.*

N° 13 syne naetekinderkjenes fl.: 8
14 july ont f — 8

nous révèle seulement le domicile exact de Philips de Koning, situé en face de la Diaconie[1], c'est-à-dire presque à l'angle du *Keizersgracht* et de l'*Amstel*, et nous apprend qu'en 1642 il était déjà veuf. Or le premier acte de mariage de notre peintre, dont j'ai retrouvé la mention à Amsterdam, sur le *Puibock* n° 16, eut lieu en

PORTRAIT DE PHILIPS DE KONING.
(Dessin de C. Goutzwiller, d'après Houbraken.)

décembre 1640. On voit que le pauvre artiste avait été marié bien peu de temps.

Voici la copie de ce premier acte de mariage :

Den 8 december 1640.

Extraordinaris,

Compareerden als vooren, op den act van V. Berlicom

1. La *Diaconie, Oude mannen en Vrouwenhuis*, hospice des vieillards, existe encore, bordant l'Amstel d'une de ses façades et de l'autre le *Nieuwe Keizersgracht*. Il serait donc facile de retrouver la demeure de Philips de Koning, si tant est qu'elle n'ait pas été détruite.

secretaris te Rotterdam ingeteekend PHILIPS CONINCK *van A. en* CORNELIA FURNERIUS *beyde gretrowt tot Rotterdam.*

C'est-à-dire :

Le 8 décembre 1640,

A l'extraordinaire,

Ont comparu comme plus haut, d'après acte enregistré de V. Berlicom, secrétaire à Rotterdam, PHILIPS CONINCK, d'Amsterdam, et CORNELIA FURNERIUS, tous deux mariés à Rotterdam.

Comme contre-partie de cet acte, nous relevons sur les registres matrimoniaux de Rotterdam[1] la double mention suivante :

JACOB DE VILEERS, *jongman van Leyden met* ELISABETH FURNERIUS *wed^e van* GERRIT BATON.

PHILIPS CONINCK, *jongman van Amsterdam, met* CORNELIA FURNERIUS, *jonge dochter van Rotterdam.*

Dese twee paren syn getrout den 1 january 1641. Present Nobel en Sonmans (burgmeesteren).

Ce qu'il faut traduire :

JACOB DE VILEERS, jeune homme de Leyde, avec ÉLISABETH FURNERIUS, veuve de GÉRARD BATON.

PHILIPS CONINCK, jeune homme d'Amsterdam, avec CORNELIA FURNERIUS, jeune fille de Rotterdam.

Ces deux couples ont été unis le 1er janvier 1641, en présence de Nobel et Sonmans (bourgmestres).

1. Dans le *Stadstrouwboek* n° 2, à l'hôtel de ville de Rotterdam.

Ce n'est pas sans intention que j'ai donné en entier ce double acte. On y remarquera que, sauf le nom de Philips, tous les autres, j'entends ceux des jeunes époux, sont d'origine française : de Villers, Baton, et Furnerius qui n'est autre que le nom de Fournier, latinisé sans doute par quelque prédicant, ou par quelque professeur père des deux fiancées, et que nous retrouvons sous sa vraie forme dans l'acte d'Amsterdam du 24 avril 1657, et légèrement falsifié (Cornelia Fornier) dans l'acte de Rotterdam du 13 mai de la même année.

Or ce nom de Fournier, ou pour mieux dire de Furnerius, figure parmi les disciples de Rembrandt. Hoogstraaten le cite comme un de ses camarades d'école : « Furnerius, dit-il, qui devait montrer dans la suite tant de talent dans le paysage[1]... » M. Vosmaer, de son côté, le retrouve avec son prénom d'Abraham dans plusieurs dessins du musée de Dresde, paysages au faire large et à la touche savante[2]. L'historien de Rembrandt le rencontre en outre dans les catalogues de Bosch et de Muilman, auxquels on peut ajouter encore celui du graveur Feitama[3], où il est qualifié « *Discipel van Rembrandt*, A°, 1647 »

Donc, en présence de cette coïncidence pour le moins singulière, on est amené à se demander si l'Abraham *Furnerius* du musée de Dresde, le *Furnerius* des catalogues et le *Furnerius* de Hoogstraaten, qui assuré-

1. Voir *Inleyding tot de Hooge schoole der Schilderkunst*, p. 95. Voici le passage auquel il est fait allusion : *Ik stelde wel eer in onze schilderschool aen* Furnerius, *die namaels in zijn lantschappen zeer aerdich was, deeze vraeg voor : Waer uit dat men zoude weeten en kennen, of een Historie wel was uitgebeelt...* »

2. *Rembrandt, sa vie et ses œuvres*. La Haye, 1877, p. 316.

3. *Catalogus van een uitmuntend kabinet zo gekleurde als ongekleurde Teekeningen... nagelaaten door Sybrand Feitama*. Amsterdam, 1758. Voir p. 52 et 82.

ment ne font qu'un seul et même personnage, ne se trouveraient point être le frère d'Élisabeth et de Cornelia Fournier, et par conséquent le beau-frère en même temps que le camarade d'école de Philips de Koning.

Dans ce cas, ce serait sur les registres de l'église wallonne qu'il faudrait chercher la trace de ce peintre d'origine française qui, bien qu'homme de talent, est demeuré si complètement inconnu.

Mais nous n'avons pas plus l'intention de faire l'histoire de Furnerius que d'écrire celle de Philips de Koning. Nous laissons à d'autres ce soin très délicat, nous bornant à apporter au futur édifice notre modeste pierre sous la forme des documents dont on vient de prendre connaissance, et dont quelques-uns n'étaient point encore connus.

JAN VAN DE VELDE

Il existe dans ce charmant musée, si coquet, si bien distribué, classé avec tant de soin et de science qu'on appelle le musée royal de Belgique, un tableau de nature morte qui, à maintes reprises, a piqué ma curiosité. Non pas qu'il soit de dimensions extraordinaires ou d'une facture absolument exceptionnelle, le panneau, car c'en est un, porte $0^{m},39$ de hauteur sur $0^{m},32$ de largeur; et c'est une bonne, honnête et sérieuse peinture, sans prétendre à rien de plus. Mais la signature, une signature magnifique s'il vous plaît, et dont on trouvera plus loin la réduction, nous révèle un peintre peu connu, et sur lequel règne une obscurité à peu près complète.

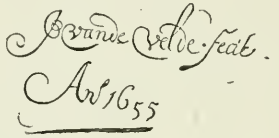
Voici comment l'auteur du catalogue décrit ce tableau :

452. Nature morte.

Sur une table couverte d'un tapis de velours brun, une orange, un citron pelé, des noix, un couteau, un verre de

Venise rempli de vin blanc. A gauche, au tiers de la hauteur du tableau, la signature et la date.

On voit que l'artiste n'a point fait de gigantesques efforts d'imagination. Il a puisé dans le fonds commun. Ce tapis, cette orange, ce citron pelé, ce verre de Venise, ce sont les accessoires que les de Heem et Heda ont mis si souvent en œuvre, et qui, sous leur pinceau, prennent une importance capitale. Seulement, au lieu d'un de ces noms qui nous sont familiers, le tableau porte la signature de



Quel est ce J. van de Velde, ou, pour mieux dire, ce Jan van de Velde, car on s'est accordé jusqu'à présent à donner ce prénom à notre peintre? — A cette question, l'auteur du catalogue se trouve assez empêché de répondre. Avec sa conscience habituelle, il consulte les biographes, fouille les textes sans rien apercevoir qui le renseigne beaucoup; et, après avoir longtemps hésité, il finit par résumer ses découvertes dans la notice suivante :

Velde (Jean Van de), né à Haarlem... (École hollandaise.)

Suivant Kramm, Jean Van de Velde serait né à Haarlem en 1598. Cette date est contestée par M. Van der Willigen, dans *les Artistes de Haarlem,* comme ne concordant pas avec certaines particularités de la vie du père du peintre. Jean Van de Velde maniait alternativement le pinceau et le burin. On reconnaît la main d'un graveur dans la belle signature

dont il a marqué ses tableaux. Il fut inscrit, en 1614, dans la confrérie des peintres de Haarlem, où il remplit, en 1625, les fonctions de commissaire. M. Van der Willigen n'a pas rencontré sur les registres de Haarlem la mention de son décès.

Ainsi pas de date de naissance, pas de date de mort. Deux uniques mentions, deux inscriptions relevées sur les registres de la Gilde. Voilà à quoi se résument les seuls documents authentiques mis au jour par les biographes; et il reste encore à savoir si ces mentions s'appliquent bien à notre artiste.

Notez que cette pénurie de renseignements n'est pas pour nous surprendre; mais ce qui complique singulièrement les recherches, quand il s'agit de van de Velde, c'est l'abondance de personnes portant ce nom, tout aussi commun en Hollande que l'est, chez nous, celui de Dupré, son équivalent ou à peu près. En outre, et nouvelle complication, il ne paraît pas que les van de Velde aient, ni les uns ni les autres, beaucoup recherché les prénoms originaux ou distingués. Ils se nomment Willem, Jan, Adriaen, et l'on rencontre les Adriaen, les Jan et les Willem à la douzaine. Enfin, ils forment une véritable légion de peintres et de graveurs, ce qui les rend encore plus difficiles à séparer les uns des autres.

Nous avons déjà parlé des deux Willem van de Velde, le vieux et le jeune, tous deux peintres de marine. Nous avons, relativement à Adriaen van de Velde, fourni quelques documents et rectifié sa date de naissance. Ces trois-là forment la famille des van de Velde amsterdamois.

Ensuite vient Esajas van de Velde, le peintre de *sociétés* et de *rendez-vous galants;* on croit qu'il est, lui aussi, né à Amsterdam; mais en quelle année, on l'ignore.

En 1610, il était à Haarlem, où il se mariait en 1611; en 1617 et 1618, on l'y voyait encore; mais, en 1628, il était inscrit à la Haye dans la confrérie des peintres, et, en 1630, il habitait à Leyde. Enfin, l'acte de baptême de l'aîné de ses enfants nous apprend qu'il était en relations amicales et probablement de parenté avec Jan van de Velde[1]. Mais quel était ce dernier, et quel lien l'unissait à lui? C'est ce que nous ignorons.

Nous voici maintenant arrivés à la troisième dynastie, si je puis me servir de ce mot, celle des Jan van de Velde. Nous venons de voir, par la consciencieuse notice de mon savant ami, M. Édouard Fétis, que M. A. van der Willigen, dans son précieux ouvrage sur les *Artistes de Haarlem,* s'est occupé d'eux. C'est à lui que nous allons recourir.

M. A. van der Willigen distingue deux Jan van de Velde, le premier qu'il appelle le « père » et qui était calligraphe. Celui-là était né à Anvers; il publia, en 1605, un ouvrage intitulé « Miroir de la calligraphie[2] »; il avait alors trente-six ans et remplissait à cette époque les fonctions de maître d'école à Rotterdam. Plus tard, il vint s'établir à Haarlem pour y exercer la même profession, et il y mourut en 1623, le 10 septembre, ainsi que

1. Voir M. Bode, *Kunstkronyk,* année 1873, p. 44 et A. van der Willingen, *les Artistes de Haarlem,* p. 305.

2. *Spieghel der schrijfkonste,* 1605. Ce livre est divisé en trois parties : la première nommée : *le Spieghel;* la seconde : le *Thresor litteraire* et la troisième : *het Fondementboek.* Il obtint un succès exceptionnel qui lui valut plusieurs éditions. La première fut publiée avec le titre latin *Deliciæ variarum insigniumque scripturarum, authore Johanne Veldio scriptore celeberrimo.* Haarlem, 1604. — La même année, une autre édition parut à Amsterdam. En 1605, on donna à Rotterdam l'édition hollandaise, dont le titre se trouve en tête de ces lignes, et en 1606, un texte allemand où le nom de l'auteur se trouve orthographié Hans von dem Felde.

l'atteste une mention marginale consignée dans la description de Haarlem par Ampzing[1].

Si nous en croyons les huit vers aussi pompeux qu'amphigouriques consacrés par ce dernier, dans la *Beschryvinge,* au premier Jan van de Velde, ce devait être un maître homme que ce calligraphe. Ampzing ne lui promet rien moins que l'immortalité. C'est plus que la postérité n'a tenu. En outre, jouant sur son nom, il l'appelle l'honneur de la terre :

> Kom Velde eer van 't veld, kom wonder onser tijden
> Europaes naem en roem ![2]

Il le baptise le prodige de son temps, la gloire de l'Europe, éloges un peu forcés pour un simple maître d'écriture; malheureusement, ce qui nous intéresserait bien davantage, il ne nous dit pas s'il eut des enfants.

Ce silence, joint à beaucoup d'autres incertitudes, n'a point empêché cependant M. A. van der Willigen de donner ce premier Jan van de Velde pour père au second Jan van de Velde, celui-là le graveur. Je sais qu'il y est encouragé par une mention qui, paraît-il, se trouve dans la description de Haarlem de Schrevelius, édition de 1648[3]. Mais je ferai remarquer qu'Ampzing, dans les quelques vers qu'il consacre au second Jan van de Velde, ne dit rien de cette glorieuse parenté, et cependant il con-

1. *Beschryvinge ende lof der stad Haerlem in Holland, door Samuel Ampzing,* Haarlem, 1628. Voir p. 343. Note marginale.

2. Traduction : « Velde vient, honneur de la terre; il vient miracle de notre temps, réputation et illustration de l'Europe. » Ampzing, *Beschryvinge ende lof, loc. cit.*

3. Il m'a été impossible de vérifier si Schrevelius, à la page 318 de l'édition de 1648, porte cette mention, ne possédant et n'ayant pu me procurer que l'édition de 1647, laquelle ne compte que 316 pages.

naît bien le second Jan, puisqu'il le remercie de s'être fait son collaborateur :

> Hoe waerdig Velde sij in dese konst gepresen
> Dat heeft hy in mijn werk wel rijckelyk bewesen[1].

Or il semble, car c'est assez sa coutume, qu'il les eût rattachés l'un à l'autre par un mot, par un trait, par une allusion, s'il s'était trouvé entre eux quelque lien de parenté. Mais passons.

A quelle époque ce nouveau Jan est-il venu au monde? Kramm[2] penche pour l'année 1598, date donnée déjà par Immerzeel qui le fait naître à Leyde, alors que Kramm, au contraire, lui assigne Haarlem comme lieu de naissance. Quant à M. van der Willigen, Haarlemois convaincu, il tient naturellement pour cette dernière ville; mais comme le premier Jan lui paraît être demeuré, au moins jusqu'à 1605, à son école de Rotterdam, il place après cette année la naissance du second Jan.

Dirai-je que cette prétention nouvelle est inadmissible? Que Jan le graveur soit fils de Jan le calligraphe ou de tout autre, il est né avant 1605; et cela pour l'excellent motif qu'en 1623 il était déjà dans la plénitude de son talent, car, en cette même année, il recevait des subsides de la ville de Haarlem pour certaines gravures tirées sur satin, gravures exécutées en l'honneur du prince d'Orange. En 1627, il recevait de nouveaux subsides à pareil propos, et en 1628, Ampzing le célébrait en lourds alexandrins comme le plus méritant de ses collaborateurs, ce qu'il

1. Traduction libre : « Comment apprécier dignement Velde, en cet art (la gravure), dont il a si richement illustré mon ouvrage? ».
2. Kramm. *Levens en Werken* déjà cité, t. VI, p. 1689.

n'aurait certes point fait pour un jeune homme de vingt-trois ans. Enfin M. A. van der Willigen lui-même lui attribue un portrait de son père exécuté en 1621, c'est-à-dire aux environs de sa quinzième année, et nous cite l'année 1614 comme celle de son entrée dans la gilde de Saint-Luc.

Je ne crains pas de le répéter, la date de 1605 est absolument inadmissible; mais laissons encore cela.

Le second Jan, quelle que soit l'année exacte de sa naissance, fut un graveur de talent. Nagler a inventorié son œuvre, il l'a catalogué en 103 numéros, et en dehors de cela on pourrait citer encore quelques autres ouvrages; mais rien ne nous dit que ce Jan fût peintre; et les tableaux, peu nombreux, il est vrai, dont on rencontre les traces sont-ils bien de lui? c'est ce qui semble au moins douteux. — On les lui avait attribués jusqu'à ce jour, bien moins par la certitude où l'on était qu'ils lui appartinssent, que parce qu'on ne savait personne à qui les donner. — Mais voilà que les livres de l'état civil d'Amsterdam viennent nous révéler un troisième Jan van de Velde, celui-là peintre, auquel personne n'avait pris garde jusque-là. Cette révélation nous semble diminuer singulièrement les présomptions si facilement accueillies par les biographes.

En fouillant les registres matrimoniaux de la capitale hollandaise, nous découvrons, en effet, sur le *Puiboek* n° XVII, la mention suivante :

24 Apr. 1643.

Compareerden als vooren JAN JANSZ VAN DE VELDE, *van Haerlem, schilder out 23 jaeren, acte van consent onder de hant van Jan Quyrynus, notaris pub., en*

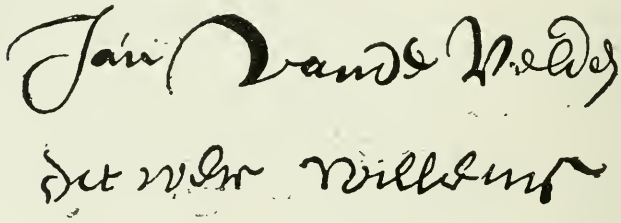
Diewertie Willems Middeldorp, *van A., out 22 jaeren, geass^t met Willem Willems Middeldorp, woon : op Vloyburch.*

C'est-à-dire :

24 avril 1643.

Ont comparu comme plus haut Jan fils de Jan van de Velde, de Haerlem, peintre âgé de 23 ans, lequel a produit un acte de consentement dressé par Jan Quyrynus, notaire public, et Diewertie fille de Willem Middeldorp, d'Amsterdam, âgée de 22 ans, assistée de Willem Willems Middeldorp, demeurant sur le Vloyburch.

Et ont signé,



Laissons pour un instant de côté la date de 1605, chère à l'auteur des *Artistes de Haarlem,* mais fort sujette à caution. Prenons celle de Kramm et d'Immerzeel, remontons même un peu plus haut, à 1595, par exemple, et nous voilà avec un troisième Jan, qui pourrait bien se trouver le rejeton des deux autres, si tant est que les premiers soient du même sang.

Le maître d'écriture donne naissance au graveur, et le graveur, né en 1595, donne, en 1620, c'est-à-dire à

l'âge de vingt-cinq ans, naissance au troisième Jan, qui va devenir le peintre, l'auteur des paysages et des natures mortes[1], celui-là même dont nous trouverons encore des traces en 1679, alors que ses deux aînés ne seront plus.

Si donc le consciencieux rédacteur du catalogue de Bruxelles veut nous en croire, il attribuera à ce Jan van de Velde, né en 1620, marié en 1643, vivant encore en 1679, le panneau intéressant qui orne le musée royal de Belgique. Comme aussi nous lui attribuerons les originaux de vingt-quatre paysages « dessinés et mis en lumière » par Nicolaas Visscher, sous le titre : *Amenissimæ,* etc., JOHANNE VELDES JUNIORI, *delineatæ et in lucem editæ a N.-J. Visschero anaglyptario, anno 1665.*

Ce n'est pas au hasard, en effet, et sans préméditation que le mot JUNIORE se trouve mis à la suite du nom de notre artiste, et ce n'est assurément pas pour le distinguer du vieux Jan, mort depuis quarante-deux ans, qu'on l'a placé là.

Enfin, pour montrer combien sont excusables ceux de nos prédécesseurs, qui ont tenté de démêler la biographie des nombreux Jan van de Velde et n'y ont pas réussi,

1. Voici, en dehors du tableau de Bruxelles, quelles sont les peintures portant la signature de Jan van de Velde dont j'ai pu découvrir la trace.

UNE NATURE MORTE. — Vente publique faite à Amsterdam, le 20 avril 1695.

UN PAYSAGE, VUE D'HIVER. — Collection Willem van Oosterwyk, vendue à Amsterdam, le 27 février 1721.

UN PAYSAGE. — Vente publique faite à Amsterdam, le 11 avril 1727.

UNE BATAILLE. — Collection de Mme veuve Visser, vendue à Amsterdam en 1733.

UN AGRÉABLE PAYSAGE (*een plaisant landschap*). — Collection Nicolas Seelhop, vendue le 28 mars 1759, à la Haye.

Il est à remarquer, en outre, qu'à l'exception du musée de Bruxelles, aucun des grands musées européens ne possède de tableau de ce maître.

nous ferons remarquer qu'aux trois personnages de ce nom que nous avons déjà mentionnés, il faut en ajouter encore deux autres : l'un qui nous fut signalé jadis par le regretté M. Eeckhoff, et qui, nommé Jan Willems van de Velde, originaire de Leeuwarden et qualifié peintre, épousa en 1611, à Leyde, Sytske Jooste, veuve de Symon Frederix; l'autre, cité par M. van der Willigen, et qui, invité en 1642 à se faire inscrire comme graveur, s'y refusa, sous prétexte qu'il était orfèvre, et exhiba un acte qui lui attribuait cette qualité.

REYNIER HALS

L'IMPORTANCE qu'a prise, depuis quelques années, le nom de Frans Hals, la justice tardive rendue à cet éminent artiste, la place d'honneur qu'on lui a décernée dans l'École hollandaise ont fixé tous les regards sur le joyeux maître de Haarlem, si fougueux et si juste, si puissant et si fort.

Comme corollaire de ce redoublement d'attention et de cette admiration désormais générale, les moindres particularités qui se rattachent au grand artiste, à sa vie orageuse, à ses œuvres si longtemps méconnues, à son entourage assez discutable, à sa famille nombreuse et bien douée, prennent un intérêt tout spécial et, si j'ose dire ainsi, presque un accent d'actualité.

On ne m'en voudra donc point de donner un peu plus de consistance à la figure singulièrement effacée d'un de ses fils, artiste lui aussi, qui vainement essaya de marcher sur les traces glorieuses de son père, affirmant

une fois de plus, par le profond oubli où sont tombées ses œuvres[1], la non hérédité du génie.

La postérité directe de Frans Hals fut nombreuse : « Plusieurs de ses fils pratiquèrent la peinture », écrit mon savant ami, M. Vosmaer, qui s'est fait l'historien du grand artiste[2]. Dans cette grande famille, composée de trois filles et de sept garçons, cinq de ces derniers furent peintres à l'exemple de leur père Frans et de leur oncle Dirck. — Harman Hals est cité comme « peintre de conversations », Johannes, surnommé le « Chevalet d'or » (*gulden ezel*), peignit la figure et le genre; Nicolas, les paysans et le paysage; Reynier, le genre; Frans, le portrait et la nature morte, et travailla dans le goût de son père, qu'il copia parfois. »

M. van der Willigen, de son côté[3], nous donne la date de naissance de la plupart de ces enfants :

« Le plus âgé des dix, une fille, du nom de Sara, naquit en 1617. Il y a doute sur l'année pour les deux qui vinrent ensuite, deux garçons, Johannes et Frans; mais on sait qu'Adriaentjen, la quatrième, naquit en 1623; Jacobus, en 1624; Reynier, en 1627; Nicolas, en 1628; Maria, en 1631; quant au dernier, Pieter, il y a pareillement incertitude sur l'époque de sa naissance. »

Ici nous n'avons à nous occuper que de Reynier, médiocre peintre, à ce qu'on croit, et dont on n'a pu découvrir qu'un tableau, une *Petite fille mangeant de la bouillie dans un pot de terre,* qui figurait, en 1771, dans la collection de Jacob Spex. Probablement beaucoup d'autres de

1. Les biographes Immerzeel et Kramm ne mentionnent même pas le nom de Reynier Hals.

2. Vosmaer. *Eaux-fortes d'après Frans Hals.* Leiden Sythoff, éditeur.

3. *Les Artistes de Haarlem.* Haarlem, 1870, p. 151. Voir également le tableau généalogique de la famille Hals, qui termine le volume.

ses ouvrages courent le monde sous l'estampille de son oncle Dirck, ou même sous tout autre nom. Quoi qu'il en soit, voyons ce qu'on sait de lui.

D'abord, on connaît la date de sa naissance (1627); « ensuite, nous dit M. van der Willigen, il épousa comme célibataire, demeurant rue de la *Ridderstraat*, à Haarlem, Margareta Lodewycx, jeune fille d'Amsterdam, où elle avait son domicile. Le même jour, on lui fournit une attestation pour cette ville. » Après cela plus rien.

On remarquera même que M. van der Willigen, malgré son exactitude ordinaire, omet cette fois-ci de nous donner la date de ce premier mariage. Cela eût été d'autant plus nécessaire, qu'il nous faut constater que si l'auteur des *Artistes de Haarlem* n'a point fait de confusion, Reynier Hals s'est marié au moins deux fois, puisqu'il laissa, après lui, une veuve du nom de Lysbeth Pieters. C'est du moins ce qui résulte d'un acte relevé dans les archives des chambres d'orphelins, au département d'Amsterdam, reg. 37, folio 275, dont voici la traduction :

20 avril 1689.

« Reynier Hals, artiste peintre *(fynschilder)*.

« Pieter Groen, garçon cordonnier *(schoenmackers-kneght)*, se présentant comme cousin de Jan, âgé de vingt-cinq ans et de Jacob, âgé de vingt-quatre ans, tous deux actuellement aux Indes orientales, enfants orphelins de Reynier Hals, artiste peintre, et de Lysbeth Pieters, déclare avoir trouvé dans la maison mortuaire de Lysbeth Pieters 39 ducatons, soit 122 florins 17 sols; il ajoute que la vente de son mobilier et de ses effets a produit, déduction faite de ses dettes, une somme de 50 florins,

lesquels, ajoutés à la somme mentionnée plus haut, forment une somme de 172 florins 17 sols, qui a été placée à 3 o/o d'intérêt... etc. »

On sait que Frans Hals mourut pauvre. En 1661, les doyen et syndics de la gilde de Saint-Luc l'exemptèrent de payer les six sous qui formaient sa cotisation. L'année d'après, il était obligé de mendier un subside de cinquante florins que lui accordaient les bourgmestres. En 1664, on lui concédait un secours consistant en trois chariots de tourbe et une pension annuelle de deux cents florins. Lorsqu'il mourut, en 1666, son enterrement coûta quatre florins, et, en 1675, sa veuve, chargée d'ans et accablée par la misère, était gratifiée d'un secours de quatorze sous par semaine, pris sur la caisse des pauvres.

Par le document que nous venons de produire, on peut voir que si les vieux parents n'avaient point fait fortune, les enfants, eux non plus, n'avaient guère amassé d'argent. Un mobilier et des nippes de cinquante florins, c'était le dénuement, cent vingt-deux florins pour tout capital, c'était la misère à courte échéance, et l'on comprend que les deux petits-fils de Frans Hals aient consenti à s'expatrier.

Qu'advint-il d'eux? Une note consignée sur le registre 37, à la suite de l'acte dont nous venons de donner la traduction, nous apprend que l'aîné Jan rapatria cinq ans après la mort de sa mère. En 1694, il revint à Amsterdam, se présenta devant la Chambre des Orphelins et toucha 86 florins 5 sols pour sa part d'héritage. Quant à l'autre, il n'en est point fait mention. Selon toute apparence, Jacob ne revit point Amsterdam et mourut à Batavia.

LES FRÈRES BOTH

LA FABRICATION DES CUIRS DORÉS

En parcourant, page par page, les registres de la Chambre des Orphelins d'Amsterdam, il m'arriva de tomber, à la page 182 du *livre de tutelle,* sur une mention datée du 4 juillet 1652 et conçue en ces termes :

« Jan Jansz, *peintre.*

« Les maîtres de la Chambre des Orphelins agissant comme tuteurs des enfants de Jan Jansz Bot... etc. »

Quel était ce Jan Bot? Était-ce par hasard ce peintre délicieux, ce paysagiste admirable qu'on a appelé le Claude Lorrain hollandais, et qui est presque l'égal de notre premier et de notre plus célèbre peintre de paysages? Était-ce ce maître fin, délicat, cet artiste à la fois

savant et sincère qui a produit tant de chefs-d'œuvre inimitables ? Était-ce *Both d'Italie,* dont je venais de retrouver par hasard la famille ? — Le problème valait la peine d'être tiré au clair.

Il se présentait d'une façon d'autant plus piquante, qu'on croit généralement, et sur la foi de Sandrart, que Jan Both est mort en 1650. On attribue même sa fin à des chagrins si touchants, on lui donne une cause si romanesque, qu'il eût été curieux de voir s'écrouler, sous le poids d'un document officiel, la légende gracieuse qu'on avait bâtie à son sujet.

Je n'apprendrai rien de neuf à mes lecteurs en rappelant ce que tous les biographes racontent, à savoir, que les deux frères Jan et André Both, frères unis par une tendre affection, collaborateurs assidus, travailleurs acharnés, après avoir parcouru l'Italie, habitaient l'un et l'autre Venise, quand un soir André, qui avait trop bien dîné, paraît-il, se laissa choir d'une gondole dans l'onde bourbeuse des lagunes et y périt asphyxié[1].

Jan, qui aimait tendrement son frère, prit là-dessus Venise et l'Italie en dégoût, revint en Hollande, se fixa à Utrecht, sa ville natale ; mais, désespéré de la perte qu'il avait faite, frappé au cœur, ne pouvant se consoler de la mort de son frère chéri, il dépérit à vue d'œil et mourut peu après son retour d'une maladie de langueur. Tel est le récit généralement en cours.

Que Jan soit revenu à Utrecht après la mort de son cadet, le fait n'est pas douteux. Il est attesté par l'inscription placée au-dessous du portrait que fit de lui Abraham

1. Voir Sandrart, *Academia artis pictoriæ,* lib. III, chap. XIX.

« Donec alter istorum fratrum qui imaginibus distabat tabulas, noctu, dum e sodalitio domum abiret, ex improviso in canalem illapsus defectu auxilii, undis miserrime suffocaretur. »

Villers[1]; mais ce même portrait s'inscrit en faux contre son prétendu dépérissement. Si la gravure, en effet, porte l'inscription suivante : — JEAN BOTH, — *bon painctre en paysages bien ordonées, à la rue bien douces, les devants forts, bien couleurées, garnies de figures et animaux bien entendües, se tient maintenant à Utrecht, ville de sa naissance,* — elle nous montre en même temps un beau garçon bien portant, vêtu de velours, avec un grand col rabattu et un manteau largement drapé que soutient sa main droite, suivant l'habitude du temps, dont la figure est ronde, pleine, souriante; dont le nez est droit, un peu relevé à l'extrémité; dont les cheveux sont abondants et rejetés en arrière; dont le menton se double, et qui, dans toute sa personne, respire une débordante santé[2].

Allions-nous découvrir quelque nouvel acte, quelque papier inédit, qui, confirmant le bel aspect du portrait de Jan Both, nous apprît qu'il n'était point mort en 1650, et que, au contraire, il avait vécu plus qu'on ne croit? La chose méritait d'être éclaircie. La curiosité aidant, je procédai à de nouvelles recherches, et sur le grand Registre XXVIII, à la page 51, je découvris une série de

1. Abraham Villers *pinxit;* C Waumans *sculpsit;* I. Meyssens *excudit.*

2. Nous sommes moins heureux avec Andries Both. Il existe, à la vérité, un portrait de lui aux archives de sa ville natale, mais c'est une copie moderne et qui n'offre pas grande sécurité. — La figure est imberbe, le teint est coloré, l'œil est bleu, intelligent, gai sans être moqueur, la bouche est un peu forte et sensuelle, le nez se retrousse un peu plus que chez le frère aîné, avec lequel le portrait, dans son ensemble, offre quelques analogies. Les cheveux sont d'un blond fade, de cette couleur spéciale qu'on appelle, en Hollande, *melkboer* (c'est-à-dire paysan qui vend du lait, à cause des jeunes paysans qui apportent le lait de la campagne, et sont généralement blonds).

L'original de ce dessin avait été, m'a-t-on dit, donné par M. Van der Kellen à M. Kramm. Ce dernier, après en avoir exécuté la copie actuelle, aurait vendu l'original. C'est donc une image et une ressemblance de seconde main.

documents intéressants que je demande la permission de résumer en quelques lignes.

JAN BOTH

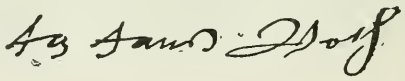
« Le 15 février 1650, Jan Jansz, peintre, domicilié dans la *maison aux cuirs dorés* (in't goude Leerhuis), fait inscrire à la Chambre des Orphelins ses deux enfants : Hester, âgée de douze ans, et Jan, âgé de six ans, qu'il a eus de sa femme Tryntje Barents, décédée. — L'héritage de la défunte s'élève à cent florins, auxquels il faut ajouter son linge et ses effets de corps, son argenterie et ses bijoux tant de corps que de tête, etc., etc...

« Le 12 décembre, Jan Jansz BOT déclare qu'il a reçu les cent florins sus-mentionnés, et qu'il les conserve et administre au mieux des intérêts de Jan et Hester, ses enfants.

« Le 24 mars 1661, Hester Jansz s'étant mariée, déclare que son père Jan Jansz BOTH s'est acquitté vis-à-vis d'elle... »

Ces détails, je l'avoue, ne me semblaient guère s'appliquer à notre peintre. Both, le fait est certain, gagna largement sa vie avec sa peinture. Il n'était pas de ceux dont le ménage, s'il en eut un, se trouvait aussi peu fortuné. En outre, il est à remarquer que l'artiste qui nous occupe n'a point l'air très ferré sur l'orthographe de son nom. Tantôt on l'appelle Both, tantôt Bot, tantôt même Jan Jansz. Lui-même signe :

et plus loin il écrit son nom :



Or, de tout temps, Jan et Andries Both écrivirent leur nom en quatre lettres avec un *h* à la fin. Pour éclaircir ce qui, dans ces documents, semblait obscur, je pris le parti d'aller à Utrecht fouiller les archives. C'était le seul moyen d'éclairer les points mystérieux de cette restitution biographique.

Mes premières recherches dans les registres de l'état civil ne furent point heureuses. Je m'égarai de suite au milieu d'une véritable forêt de Both, forêt dans laquelle, ce qui était plus grave, les Jan Both apparaissaient en nombre. Depuis le Jan Both qui, le 2 septembre 1604, épousa Catharina van Hoorn, jusqu'à celui qui, en 1636, perdit, à sept jours d'intervalle, trois enfants, j'en trouvai plusieurs occupant de belles situations. L'un d'eux fut même échevin, plusieurs étaient bijoutiers ou orfèvres, un autre encore était docteur. Par contre, plusieurs aussi avaient dû chercher un refuge à la maison des pauvres.

Le plus simple était donc d'abandonner momentanément les registres de l'état civil, et d'aller demander aux livres de la gilde de Saint-Luc s'ils ne contenaient pas quelques mentions révélatrices, nos deux jeunes peintres ayant, le fait est admis par les biographes, fait leur apprentissage dans la cité archiépiscopale.

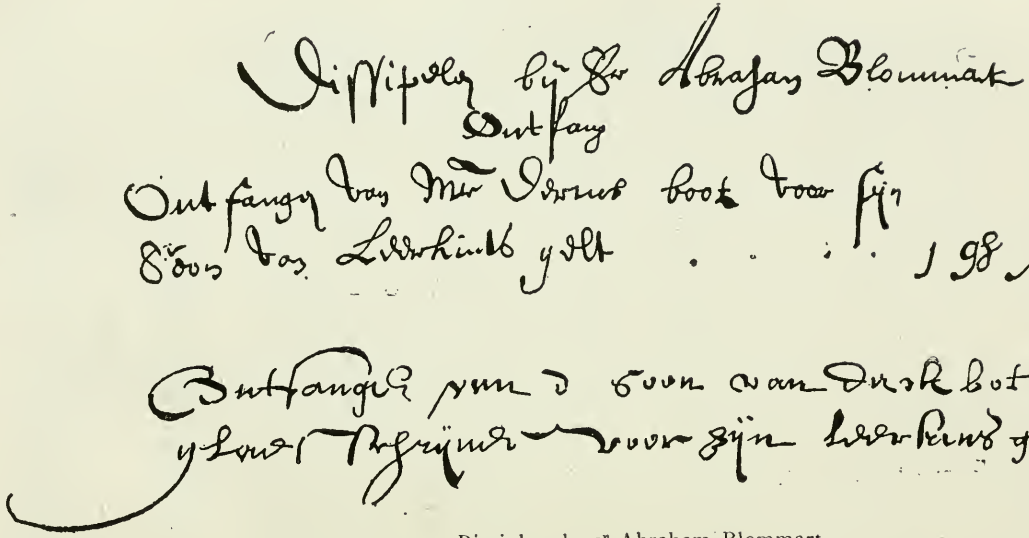
De ce côté, mes recherches ne furent pas longtemps vaines. Les deux mentions suivantes, dont on trouvera ci-contre le fac-similé, eurent bientôt fait de me fixer. La première ainsi conçue :

DISSIPELEN BY H^r ABRAHAM BLOMMÂRT

Ontfang.

Ontfangen van Mr Derick Boot voor syn soon van leerkints gelt..... I *gl.* X *stuiv.*

FAC-SIMILÉ DES REÇUS D'APPRENTISSAGE DE JAN ET ANDRIES BOTH.



Disciples du sr Abraham Blommart.

Reçu

Reçu de Me Derick Boot pour son fils
le droit d'apprentissage. . . . . 1 gl x stuiv^s.

Reçu du fils de Dirck Bot, peintre verrier,
pour le droit d'apprentissage. . . . . 3 — 10 — 0.

C'est-à-dire :

ÉLÈVES CHEZ LE SIEUR ABRAHAM BLOMMÂRT

Reçu.

Reçu de maître Derick Boot pour l'apprentissage de son fils. . . . . I *fl.* X sols.

Et la seconde :

Ontfangen van de soon van Dirck Bot glaesschryver voor zyn leerkins gelt . . . . . I *fl.* 10 . 0.

Je traduis :

Reçu du fils de Dirck Bot, peintre sur vitraux, pour son apprentissage. . . . . I fl. 10 . 0.

Quelle est la date exacte de ces deux documents ? Non seulement le jour et le mois, mais même l'année en sont assez difficiles à déterminer, parce que les mentions ne comportent pas d'indication précise. Cependant, en étudiant attentivement le registre avec mon ami M. S. Muller, l'archiviste de la ville d'Utrecht, nous tombâmes d'accord que la première inscription devait remonter à 1624 ou 1625, ce qui se rapportait assez bien avec ce qu'on croit savoir de Jan Both, qu'on dit être né en 1610. Quant à la seconde, la seule chose qu'on en puisse dire, c'est qu'elle est postérieure de quelques années.

Cette double inscription nous livrait non seulement le nom du maître des deux Both, mais encore le prénom de leur père et sa profession. Ajoutons vite que Dirck Both n'était point un peintre verrier ordinaire. Il avait une clientèle nombreuse et haut placée. C'était le fournisseur attitré de la municipalité, des bourgmestres et échevins.

Dix fois nous retrouvons son nom sur les registres de la ville[1]; notamment en 1632-33, en 1635-36, en 1640-41, en 1642-43, en 1647-48.

Cette profession de *Glaesschryver* expliquait, en outre, fort correctement la carrière artistique des deux enfants, pendant que le prénom paternel nous révélait que le Jan Jansz Both, dont nous avions découvert les traces à Amsterdam, n'avait rien à démêler avec le peintre qui nous intéresse tant, puisque celui-là s'appelait Jan Dircksz Both.

De nouvelles recherches, faites dans l'état civil, et visant cette fois Jan Dircksz Both, n'amenèrent aucun résultat, si ce n'est, par ce seul fait que la mention mortuaire de notre peintre ne se trouve point sur les registres d'Utrecht, la quasi-certitude que ce n'est pas en cette ville qu'il est mort. Par contre, nous avons découvert les actes de décès de sa mère et de son père; le premier de ces actes est ainsi conçu[2] :

1634

15/12 BUERK — *Anna Schinckels huysfr : van Dirck Both glaesschryver in Schoutesteech, nalaten haer man met echt mundige en onmundige Kinderen-Buerck.*

C'est-à-dire :

15 décembre Buurkerk[3] — Anna Schinckels, épouse de Dirck Both, peintre sur vitraux dans la *Schoutesteech*[4], laissant son mari avec huit enfants majeurs et mineurs. *Buurkerk.*

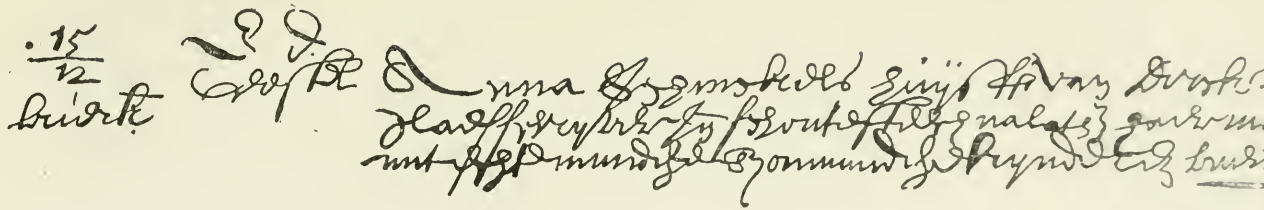
1. *Thesauriers Rekeningen.* Ces registres commencent à être régulièrement tenus à la fin de 1603.

2. Voir ci-contre le fac-similé de cette mention.

3. La *Buurkerk* était, et est encore, une des principales paroisses de la ville d'Utrecht.

4. La *Schoutesteeg* ou « ruelle du bailli ».

ACTE DE DÉCÈS D'ANNA SCHINCKELS, ÉPOUSE DE DIRCK BOTH.



15/12 Buerk.

Anna Schinckels huijsfr van Dirck Both glaesschryver in schoutesteeg nalaten haer man met echt mundige en onmundige kinderen Buerk.

15 décembre. Buerkerk.

Anna Schinckels, épouse de Dirck Both, peintre verrier dans la *schoutesteeg*, laissant son mari avec huit enfants majeurs et mineurs *Buerk*.

La seconde mention, postérieure de trente années à la première, est du 8 février 1664. En voici la copie :

Dirck Both inde Schoutesteeg nalat^n^ een mundige dochter met een onmondich dochterskindt.

Je traduis :

Dirck Both dans la *Schoutesteeg*, laissant une fille majeure et de sa fille un enfant mineur.

Ainsi donc, à cette époque, tous les autres enfants du vieux peintre sur vitraux étaient morts. Par conséquent, Andries et Jan n'étaient plus de ce monde.

C'est à cette seule certitude et à la maigre récolte de documents latéraux, dont on vient de lire la copie, que se trouva réduite notre visite à Utrecht et notre enquête dans les archives. Le résultat était peu satisfaisant, à vrai dire, d'autant que rien ne laisse prévoir dans quel lieu on pourrait continuer utilement les recherches.

Revenant à notre Jan Jansz Both d'Amsterdam, et à la qualification de *schilder* qui lui est donnée par les mentions de la Chambre des Orphelins, nous sommes amené à conclure que la Hollande a possédé en même temps deux peintres du même nom, et à nous demander à quel genre de peinture s'est adonné le second, celui dont les œuvres ne sont point parvenues jusqu'à nous.

Un mot, dans la seconde des pièces dont nous avons publié plus haut le résumé, va nous fixer à cet égard. La mention *in't goude Leerhuis* (dans la maison aux cuirs dorés) ne désigne pas, comme on pourrait le croire, une maison tendue avec ces beaux cuirs étampés, gaufrés, repoussés au marteau, peints de couleurs changeantes et rehaussés d'or, mais bien la fabrique même où l'on apprêtait ces admirables tentures.

Longtemps on s'était demandé d'où provenaient ces magnifiques spécimens de l'art du « cordouannier » qu'on rencontre presque à chaque pas en Hollande. Avaient-ils été importés d'Espagne ou de Portugal ? Étaient-ils, au contraire, le produit de l'industrie hollandaise ? C'est ce qu'il était assez difficile de préciser. Les documents relatifs à Jan Jansz Both jettent une première lumière sur ce point, tandis qu'un document consigné sur les *Registres des actes, pensions et octrois* des États-Généraux, achève de lever tous les doutes qui pouvaient encore subsister à cet égard.

Comme cette restitution a son importance, je demande la permission de résumer ici ce document. Le voici donc débarrassé de ses paraphrases sacramentelles et de ses formules officielles et redondantes.

OCTROI POUR JACOB DIRCKSZ DE SWART ET HANS LE MAIRE

Les États-Généraux, etc., sur la requête présentée par Jacob Dircksz de Swart, gainier *(custodiemaker)* de son Excellence, et Hans le Maire, tous deux bourgeois de la Haye, expliquant qu'après de longues années ils sont parvenus à fabriquer des feuilles de cuir peintes de diverses couleurs et dorées, et que, grâce à leur travail et à leur industrie, ils sont arrivés, à l'aide de procédés artistiques par eux inventés et inconnus avant eux, à pouvoir représenter des personnages, des histoires, des bosquets, des chasses et autres sujets divers; qu'en outre, ils sont parvenus à imprimer avec toute espèce de couleurs sur des tissus tels que satins, taffetas, toiles de lin et autres étoffes, desquelles impressions ils ont fait des échantillons; et que ces échantillons ayant été présentés à leurs Excellences le prince et la princesse d'Orange, LL. AA. en ont exprimé un tel contentement, que la haute princesse a témoigné le désir d'avoir quelques chambres tendues de la sorte. Mais

que les suppliants sont dans l'impossibilité de mettre en pratique leurs procédés et inventions, parce que la divulgation permettrait à d'autres de faire de pareils cuirs dorés et argentés, au grand dommage et à la ruine de leurs personnes. Ils demandent en conséquence qu'il leur soit permis, seuls et à l'exclusion de tous autres, de fabriquer et de vendre les produits dont ils sont les inventeurs.

Nos postulants exposent ensuite qu'un certain Claes Jakobsz, marchand à Amsterdam, a depuis environ une année obtenu des États de Hollande un privilège du même genre pour pouvoir seul, dans les provinces de Holland et West-Frisland, faire certaines sortes de ces mêmes cuirs dorés, mais qu'ils ont acquis la preuve que ce Claes Jakobsz tirait ses instruments et faisait venir ses ouvriers du royaume du Portugal et autres pays, les faisant transporter à grands frais, et que toute son industrie s'exerce par des mains étrangères, par lesquelles il fait façonner et imprimer ses cuirs, fabriquer ses couleurs au grand détriment des travailleurs nationaux. Qu'au contraire, les suppliants offrent d'établir une invention nouvelle qui n'a jamais été exploitée, pas plus en ces provinces qu'en d'autres pays, et dont les produits atteignent une perfection qu'on ne peut obtenir qu'avec leurs procédés. Qu'en outre, ils procureront du travail aux bourgeois de la ville et répandront ainsi l'aisance dans le pays, etc.

Le privilège est accordé pour une durée de sept années, comprenant les impressions en or, argent de toutes nuances, non seulement sur le cuir, mais encore sur les satins, taffetas, toiles de lin et autres étoffes pouvant servir comme vêtements, tapis et tentures de salles, chambres, voitures et autres, défendant à tous et chacun, dans cette période de sept années, de contrefaire les produits de « l'art décrit ci-dessus » (*voorschrevencunste*), de fabriquer ni vendre, ni colporter, sous peine de la confiscation des ouvrages contrefaits et en outre d'une amende de 300 florins carolus à partager, etc.

Fait à la Haye, le 17 décembre 1613.

Ainsi donc, grâce à cet octroi des États-Généraux, nous savons qu'en 1613 il existait déjà deux fabriques de cuirs

dorés et gaufrés; l'une, sise à Amsterdam et dirigée par Claes Jacobsz[1], installée depuis un an, faisant travailler des artistes portugais, et favorisé par un privilège des États de Hollande; l'autre, établie à la Haye, employant un procédé nouveau et occupant des ouvriers du pays. Cette dernière joignait à sa fabrication des ateliers d'impression sur étoffes, et jouissait du privilège à elle accordé par les États-Généraux.

Il est probable que ces deux maisons rivales se firent une assez rude concurrence. Cependant, ni l'une ni l'autre ne succombèrent dans la lutte. Nous lisons, en effet, en 1658, un nouvel octroi des États-Généraux qui renouvelle le privilège de la veuve et des héritiers de Jacob de Swaart; pendant qu'un autre octroi de la même année nous apprend qu'une nouvelle fabrique, dirigée par un certain Charles de Riemer, s'était élevée à Dordrecht. Enfin nous savons, par les documents relatifs à Jan Jansz Both, que la maison d'Amsterdam continuait d'exister. Toutefois, un nouvel arrêté, toujours de cette même année 1658, nous apprend qu'à cette époque la fabrique amsterdamoise était passée entre les mains d'un sieur Van den Heuvel, lequel avait sans doute succédé à Claes Jacobs.

Quant à l'adresse de cette dernière fabrique, elle nous est révélée par l'acte mortuaire suivant, qui clôt la biographie de Jan Jansz Both, le modeste artiste, premier objet de cette notice.

1. Nous manquons de renseignements précis sur Claes Jacobs, mais avec Jacob Dircksz de Swart nous sommes plus heureux. Nous savons qu'il était primitivement gainier et, dans ce genre, habile artiste, puisqu'il était fournisseur du stathouder; et un privilège qu'il avait obtenu deux ans plus tôt (8 juin 1611), pour un nouveau système de boucliers et rondaches, nous le dénonce comme un industriel ingénieux et inventif.

December 1666.

14. Jan Janse Boot op de Uytersestraat ande ossemarct Leydsche Kerkhoff E : 7.

Ce qu'il faut lire :

Le 14 décembre 1666, inhumation de Jan Janse Boot, demeurant dans l'*Utrechtschestraat,* sur le marché aux bœufs. Enterré au cimetière dit de Leyde, division E, fosse 7.

DIRCK ET PIETER SANTVOORT

OILA encore deux de ces peintres dont les productions (pour l'un au moins) ont trouvé un accueil bienveillant dans les plus illustres musées, et dont on ne sait rien, absolument rien, pas même une date.

Ni Houbraken, ni Campo Weyerman, ni van Eynden, ni Pelkington, ni Descamps, ni Balkema, ni van Goll, ni Bürger n'écrivent ce nom. Immerzeel lui-même l'oublie. Il semble que pour eux il n'ait pas existé. Kramm est le premier qui le mentionne[1], et pouvait-il faire autrement, quand Santvoort figure sur les catalogues du Louvre et du *Trippenhuis*[2] ?

1. Voir *De Levens en Werken*, déjà cité (Amsterdam, 1861), t. V, p. 1443.

2. Voici la description du tableau qui se trouve au Louvre telle que la donne le catalogue de M. Villot :

« 477. *Jésus-Christ à Emmaüs :* Bois, haut., $0^{m},66$; larg., $0^{m},50$.

« A droite, Jésus-Christ, vu de profil, assis devant une table ronde, bénit le pain et lève les yeux au ciel. Au milieu, un vieillard à longue barbe

Après Kramm, M. Waagen, dans son *Manuel*[1], et M. van der Willigen, dans l'excellent livre qu'il consacre

blanche; à gauche, un autre vieillard dans l'ombre; tous deux dans l'attitude de l'étonnement. Au fond, à droite, un serviteur, coiffé d'un turban, descend un escalier en portant un plat. — Signé au bas, au milieu du tableau, D. V. Santvoort, 1633. »

« La description du tableau conservé au *Trippenhuis* est ainsi conçue :

N° 302. Portraits du seigneur de Bas et de sa famille. H. 132. L. 250. B. Fl. 90.

« Au centre du tableau sont assis, en se donnant la main, le seigneur Dirk de Bas et son épouse Margriet Snoek. Il a la barbe grise, la tête couverte d'un chapeau noir, une large fraise et un manteau noir bordé de fourrure. Elle est vêtue de satin noir, une très large fraise autour du cou, et la tête couverte d'un petit bonnet. A gauche, se tient debout, en posant la main sur le dos de la chaise de son père, leur fils Jacob, le chapeau à la main, en satin noir, large collet de dentelle, les cheveux blonds. A côté de lui, leur fille Magtilda et son époux Abraham de Visscher, tous deux en noir avec de larges collets de dentelle, la femme en satin et tenant à la main un éventail en plumes d'autruche, le mari en manteau et le chapeau sur la tête; il indique du doigt son fils qui se tient devant lui en habit rayé bleu, une petite toque relevée de plumes et tenant un petit chien brun. A droite, à côté de la mère, est placée la seconde fille Agatha, mise comme sa sœur, et ayant dans la main une chaîne d'or; à côté d'elle, son frère Nicolaas, en habit gris, collet de dentelle, botte de cuir jaune, chapeau sur la tête et canne à la main; tout à fait à droite, la troisième fille Élisabeth, habillée, ainsi que les deux sœurs, en robe noire, et un éventail de plumes à la main. Les figures sont toutes en pied, les costumes sont riches et selon la mode du xvie siècle. Dans le fond est une porte entr'ouverte à travers laquelle on voit une partie d'un grand tableau.

« Dans la partie supérieure du tableau se trouvent 9 armoiries de famille. »

Enfin, un troisième tableau de Santvoort, également réunion de portraits, se trouve à l'hôtel de ville d'Amsterdam, où il est catalogué sous la rubrique suivante :

« Santvoort Dirk (?) vivait à Amsterdam, au milieu du xviie siècle. Toile, haut., 2^m,05; larg., 2^m,95. — Tableau de corporation avec cinq personnages représentant les quatre syndics de la halle aux serges, assis à une table que recouvre un tapis vert. Sur un livre, posé sur la table, on lit : « Anno 1643. Dese gedaen naer s^r Jacques de Win, Pieter Noordyck, Gerrit Kuycken, Gerrit Anslo. » Le cinquième personnage est le domestique de la Halle aux serges; il se nommait Jan Stockmans. »

1. Voir *Manuel de l'histoire de la peinture*, Écoles allemande, flamande, hollandaise (1863), t. III, p. 37.

aux artistes de sa ville natale[1], sont avec M. Siret à peu près les seuls biographes qui s'occupent, le premier, de Dirck, et le second, de Pieter.

« D.-D. Sandvoord (*sic*), écrit M. Waagen, se distingua surtout dans le portrait. On peut le juger par son tableau représentant *Quatre Dames*, signé et daté de 1638, au *Werkhuys* d'Amsterdam[2]. Les têtes sont d'une grande vérité, malgré leur ton jaune un peu lourd. Il brille moins dans la peinture historique, comme on peut voir par le *Christ et les pèlerins d'Emmaüs*, 1633, au Louvre, n° 477, tableau faible de couleur et de procédé. »

Et c'est tout. Pas un détail biographique, pas une date.

Pour M. van der Willigen, il ne parle que de Pieter, et n'est guère plus explicite. « Pieter van Santvoort, dit-il, était un peintre originaire de Haarlem. Le registre des décès mentionne qu'il fut enterré le 10 octobre 1681 au cimetière de St-Anna. »

Quant aux autres biographes, c'est en vain que nous les interrogerions. Voici ce que M. Siret, qui les résume tous à lui seul, peut nous apprendre sur le compte de nos deux peintres :

« *Santvoort* ou *Van Santvoort* E. H. XVIIe siècle. Marines. — Détails inconnus. Nagler le nomme Pierre van Santvoort — on lui attribue un paysage gravé — manière de Jan van Acken ou de Breughel ; coloris très gris. »

« *Santvoort* (Thierry van) E. H. 1635 ; histoire et portrait. — Détails inconnus. — Portraits de quatre dames. Amsterdam (maison de travail). — Le Christ à Emmaüs.

1. Voir *les Artistes de Haarlem*. La Haye, 1870, p. 262.

2. Étant à Amsterdam, j'ai essayé de voir ce tableau sans que cela me fût possible.

Paris. — Têtes vraies, couleur jaune un peu lourde; réussit beaucoup mieux dans le portrait que dans l'histoire. »

Alors on ne peut être surpris que le catalogue du *Trippenhuis* borne tous ses renseignements biographiques à un point d'interrogation et que celui du Louvre se contente de la mention suivante :

« SANTVOORT (*Dick* (sic) *van*) florissait en 1630, École hollandaise. — Il pourrait être le fils d'un *Anthonis Santvoort,* peintre hollandais qui était à Rome en 1577; du reste, on n'a aucun détail sur la vie de cet artiste, qui a peint des portraits et des tableaux dans la manière de Rembrandt. »

Nous n'avons point la prétention de compléter d'un trait tout ce qui manque à ces notices singulièrement sommaires. Toutefois, par la production d'un document inédit, nous espérons rectifier quelques points erronés et répondre à quelques questions, notamment à celle de Nagler [1], qui parlant d'un paysage gravé par Pieter van Santvoort, et à celle de Kramm, qui considérant une *Vue d'hiver* avec personnages « dans le goût de Jan van Aken ou de Breughel », et signée par ce même Pieter, se demandaient tous deux quel pouvait bien être ce peintre si peu connu et quels rapports l'unissaient au vieux Dirck.

Le document découvert par nous est un acte de mariage; il figure sur les registres de l'état civil d'Amsterdam, au *Puiboek,* n° 13.

1. Voir Kramm. *De Levens en Werken,* loc. cit.

Il est ainsi conçu :

Den 23 juny.

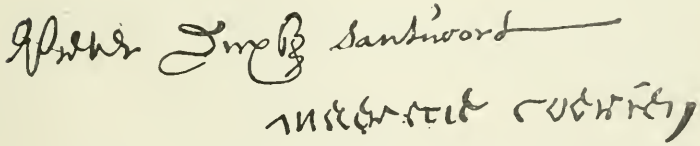
Compareerden voor Dr Dirck de Graef en Symon Schaeport, PIETER DIRCKXS SANTVOORT, *van A. geass^t met* DIRCK PIETERSZ *de oude syn vaeder, schilder, woonende op de Coninxgracht ende* MARRITJE COURTEN *van A., out 28 jaer non : inde Dyckstraat geassistert met Lysbeth haer moeder.*

Je traduis :

Du 23 juin.

Ont comparu devant le docteur Dirck de Graef et Simon Schaeport PIETER DIRCKXS SANTVOORT, d'Amsterdam, assisté de DIRCK PIETERSZ le vieux, son père, peintre, demeurant sur le *Koningsgracht* et MARRITJE COURTEN, d'Amsterdam, âgée de vingt-huit ans, demeurant dans la *Dyckstraat*, assistée de Lysbeth sa mère.

Et les époux ont signé :



Ainsi donc voilà les rapports familiaux de nos deux peintres établis.

Dirck Pietersz « le vieux », comme l'appelle l'acte de mariage, est le père de Pieter, et ce surnom « le vieux » indique que, lui aussi, il exerçait la profession de peintre. Tous deux, sans doute, habitaient à Amsterdam sur le *Koningsgracht,* petit canal aujourd'hui comblé; le père peignant le portrait et le fils le paysage.

Ce dernier est peut-être bien mort à Haarlem en 1681. Le fait n'aurait rien de surprenant, et c'est même probablement à lui que se rapporte la mention relevée par M. van der Willigen. Mais il nous faut rayer désormais cette qualification « artiste de Haarlem », que lui donne l'ingénieux auteur; car nous savons qu'il était originaire d'Amsterdam.

FREDERICK DE MOUCHERON

REDERICK de Moucheron n'est point un de ces artistes pour lesquels on puisse beaucoup se passionner. Plutôt décorateur que peintre, j'entends par son tempérament et le genre de son talent, il fut de ceux qui hâtèrent la décadence du paysage en Hollande. Incapable de dessiner la figure et les animaux, il eut recours tantôt à Helmbrecker pour illustrer ses tableaux et animer ses paysages, tantôt à Adriaen van den Velde et à Lingelbach. C'est donc à tous égards un artiste de second plan.

Néanmoins, il dut à ses défauts mêmes une certaine notoriété qui lui tint lieu de réputation et fit rechercher ses ouvrages. Son long séjour à Paris, la fréquentation de nos maîtres pompeux et emphatiques, lui permirent d'adapter à sa facture un peu maigre un certain goût d'arrangement, que ses contemporains appelèrent du style, et qui lui valut un assez favorable accueil auprès des amateurs de son temps.

Aujourd'hui encore, malgré sa froideur et le ton parfois criard de sa peinture, il bénéficie de cette heure d'engouement. Malgré ses interprétations fantaisistes de l'Italie qu'il ne vit jamais, malgré le peu de vérité qu'on trouve dans la plupart de ses paysages hollandais, et bien qu'on ne connaisse de lui qu'un nombre fort réduit de toiles agréables et heureuses, son nom est inscrit sur les catalogues des plus grands musées.

C'est pourquoi j'ai pensé devoir produire ici un document inédit qui, rectifiant le lieu et la date de naissance de Frederick de Moucheron, permettra aux auteurs de catalogues de donner désormais, à côté du nom de l'artiste, des indications plus exactes que celles produites jusqu'à ce jour.

Sur la foi de Houbraken[1] on avait, en effet, dit et répété que Frederick de Moucheron était né à Embden, en 1633. L'acte de mariage suivant prouve qu'il est né en 1634 et qu'il a vu le jour à Amsterdam.

Voici la teneur de ce document :

3 jul. 1659.

Compareerden als vooren FRERICH DE MUCHERON (*sic*) *van A. schilder oùt 25 jaer geassist*^{t} *met Balthazar de Mucheron syn vader woon*^{de} *inde Laurierdwarsstraet, en* MARIECK JUDERVILLE *van Leyden out 22 jaer, ouders doot geassist*^{t} *met Catrina Le felne haer moy*[2] *won : inde gasthuys molenstegh.*

1. Voir Houbraken, *Grooteschouburgh der nederlantsche Konstschilders en schilderessen*, t. II, p. 327. « Na hem volgt de brave schilder Frederik de Moucheron geboren te Embden, in't jaar, 1633... »

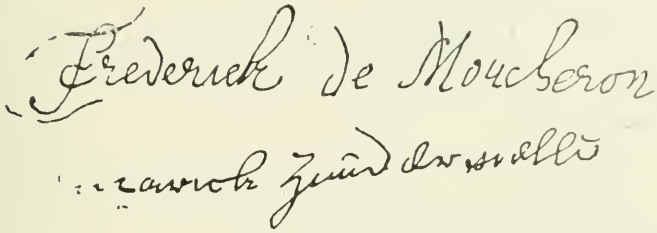
2. Sans doute une mauvaise orthographe de *moei*, qui signifie tante.

Ce qui signifie :

3 juillet 1659.

Ont comparu comme plus haut FREDERICH DE MUCHERON, d'Amsterdam, peintre, âgé de vingt-cinq ans, assisté de Balthasar de Mucheron, son père, demeurant au *Laurierdwarsstraat,* et MARIEKE JUDERVILLE, de Leyde, âgée de vingt-deux ans, sans ascendants, assistée de Catherine Le Felne, sa tante, demeurant dans la *gasthuys molensteeg.*

Après quoi les deux fiancés ont signé :



En admettant que ce « brave peintre », comme l'appelle Houbraken, soit mort en 1686, ainsi que le prétend l'auteur du *Groote Schouburgh,* on a désormais les deux dates nécessaires pour encadrer sa biographie. Le document que nous publions aujourd'hui nous révèle, en outre, la date de son mariage, le nom de son père, le nom de sa femme, le lieu de son habitation, et, ce qui est au moins aussi important que tout le reste, le nom de la ville où il a vu le jour.

Ici prend fin notre travail. La double mission dont le ministère de l'instruction publique nous avait honoré n'est pas, on le voit, demeurée stérile. Le but que nous nous proposions en outre est atteint, indépendamment des éclaircissements qui résultent de nos découvertes et qui aident à la biographie de plus de trente artistes de mérite. Il nous paraît aujourd'hui démontré que les archives néerlandaises, bien loin d'avoir dit leur dernier mot, renferment encore la clef de nombre de problèmes attachants et curieux.

Maintenant que le chemin est frayé, nous laissons à d'autres plus jeunes et plus ardents le soin d'aller jusqu'au bout de la route. A chaque jour suffit sa tâche, et la nôtre est terminée.

APPENDICE

WILLEM-JACOBSZ DELFT

EXTRAIT DE SON INVENTAIRE

TITRE II.

Obligations sur le commun pays (het gemeen lant) de Hollande.

Au comptoir de Boudevijn de Man.

Le *gemeen lant* de Hollande doit douze cents florins en capital avec les intérêts au denier seize, à courir du 7 juillet 1639, suivant une obligation à nom découvert *(met open naem)* en date du 7 juillet 1637, enregistrée . . . . . 1200 fl.

Le même doit 800 florins en capital avec les intérêts au denier seize, à courir du 5 août 1639, suivant obligation au nom de Dirck Jochumsz en date du 6 août 1625. . . . . 800 »

Le même doit mille florins en capital avec les intérêts au denier seize, à courir du 28 août 1639, suivant obligation au nom de Michiel van Mierevelt en date du 18 janvier 1630. . . . . 1000 »

Le même doit mille florins en capital, avec les intérêts, comme plus haut, à courir du 25 août 1639, suivant obligation au nom de Willem-Jacobs en date du 25 août 1630 . . . . . 1000 »

Le même doit 800 florins en capital avec les intérêts au denier seize, à courir du 25 septembre 1639, suivant une obligation au nom de Dirck Jochumsz en date du 25 septembre 1632 . . . . . 800 »

Le même doit 700 florins en capital avec les intérêts au denier seize, à courir du 9 septembre 1639, suivant obligation à nom découvert du 9 mars 1633. 700 fl.

Le même doit 800 florins en capital avec les intérêts, comme plus haut, à courir du 19 septembre 1639, suivant obligation à nom découvert du 19 septembre 1633 . . . . . 800 »

Le même doit encore huit cents florins en capital avec les intérêts au denier seize, à courir du 8 septembre 1639, suivant obligation de W. D. G. M. (Willem Delff et Gertruijt Mierevelt) en date du 8 mars 1636 . . . . . 800 »

Le même doit encore mille florins en capital avec les intérêts au denier seize à courir du 22 avril 1639, suivant obligation au nom de Willem-Jacobs Delft en date du 22 octobre 1629 . . . . . 1000 »

Le même doit encore huit cents florins en capital avec les intérêts au denier seize à courir du 19 avril 1639, suivant une obligation au nom de W. D. en date du 19 octobre 1635. . . . . 800 »

Le même doit encore huit cents florins en capital avec les intérêts au denier seize, à courir du 4 octobre 1639, suivant obligation à nom découvert, en date du 4 avril 1637 . . . . . 800 »

Le même doit encore sept cents florins en capital avec les intérêts à courir du 25 avril 1639, suivant obligation au nom de Dirck Jansz[1], en date du 25 octobre 1637. . . . . 700 »

Le même doit encore huit cents florins en capital avec les intérêts au denier seize à courir du 8 mai 1639, suivant obligation au nom de Marytgen Jansz van Beest en date du 8 mai 1630. . . . . 700 »

Le même doit encore douze cents florins en capital avec les intérêts au denier seize, à partir du 18 mai 1639, suivant obligation à nom découvert en date du 18 novembre 1633 . . . . . 1200 »

1. Sans doute Dirck van Beest. Ce Dirck van Beest était notaire, sa mère s'était remariée avec le vieux Mierevelt.

Le même doit encore trois cent cinquante florins en capital à valoir sur une obligation de huit cents florins, sur laquelle reviennent à Sweertgen Assueris les quatre cent cinquante florins restants, avec les intérêts au denier seize, à courir du 4 mai 1639, suivant une obligation à nom découvert en date du 4 novembre 1637 . . . . . 350 fl.

Le même doit encore mille florins en capital avec les intérêts au denier seize, à partir du 11 juillet 1639, suivant obligation à nom découvert en date du 11 décembre 1638. . . . . 1000 »

TITRE III.

Obligations déposées au comptoir du receveur général Joachim van Mierop.

Le *gemeen lant* de Hollande est débiteur de seize cents florins en capital avec intérêts au denier seize, à courir, à partir du 9 mars 1639, suivant obligation au nom de W.-J. D. en date du 9 mars 1633. 1600 »

Le même doit encore deux mille florins en capital avec les intérêts comme plus haut, à courir du 11 mai 1639, suivant une obligation au nom de A. B. en date du 11 mai 1628. . . . . 2000 »

Le même doit encore mille florins en capital avec les intérêts au denier seize, à partir du 14 décembre 1638, suivant une obligation à nom découvert en date du 14 décembre 1636 . . . . . 1000 »

TITRE IV.

Rentes viagères.

Le *gemeen lant* de Hollande, par le comptoir de Boudewyn de Man, est ébiteur dd'une rente viagère de vingt-cinq florins par an sur la vie de Jacob-Willemsz Delft, avec payement semestriel le 2 jan-

vier et le 2 juillet, sur laquelle il reste à courir les échéances depuis le 2 juillet 1638. — Cette rente était datée du 2 juillet 1628. . . . . Mémoire.

Le même est débiteur, par le comptoir susdit, d'une rente viagère de 25 florins, sur la vie de Christina Delff, avec payements semestriels le 15 février et le 15 août, sur laquelle il reste à toucher les échéances depuis le 15 août 1638. — Cette rente viagère est constituée du 16 août 1630. . . . . Mémoire.

Le même est encore débiteur, par le comptoir de Joachim van Mierop, de deux rentes viagères de vingt-cinq florins par an, l'une sur la vie de Jacob Delft et l'autre sur celle de Christina Delft, avec payements semestriels le 16 mai et le 16 novembre. Sur lesquelles restent à percevoir les intérêts depuis le 16 mai 1639; ces deux rentes viagères constituées le 16 novembre 1629. . . . . Mémoire

FIN DU FASCICULE IV ET DERNIER.

TABLE

DES ARTISTES CITÉS

DANS LES QUATRE PARTIES

DE

L'ART ET LES ARTISTES HOLLANDAIS

Aartsen (Pieter, dit Lange Pier), IV, 27.
Angelico da Fiesole (Fra), II, 126.
Asselyn (Johannes), II, 41, 135.
Augustyn, I, 18.
Avercamp (Hendrick van), III, 3.
Bakker (Jacob), II, 72, 85, 92, 180; IV, 148.
Balthasar (Floris), IV, 13.
Beck (David), IV, 64.
Beerestraaten (Jan), II, 2, 109; III, *1*, 149.
Berckheyden (Job et Gerard), III, 18.
Berghem (Nicolaas), III, 22, 24; IV, 34, 35.
Bie (Cornelis de), I, 26.
Bieselingen (Christiaen van), I, 101.
Blockland (Anthonie van Montfoort dit), I, 18, 42, 43, 54; IV, 29.
Bloemaart (Frederick), III, 145; IV, 175, 176, 177.
Blooteling (Abraham), II, 133.
Bol (Ferdinand), II, 72, 98, 123, 126, 135; IV, 148.
Bolswardt (Schelte van), IV, 25.
Both (Jan et Andries), III, 22; IV, 172, 175, 176, 177, 178.
Both (Jan Jansz), IV, *171*.
Bramante (Donato Lazzari dit le), II, 126.
Bramer (Léonard), III, 81.
Brauwer (Adriaen), II, 36; IV, 34, 99.
Breenbergh (Barthol.), IV, *69*.
Brekelenkam (Quiring), II, 2; IV, 75, *90*.
Bronckhorst (Jan van), II, 109, *186*.
Bronckhorst (Pieter van), III, 12, *151*.
Camphuyzen (Govert), II, 109, 186, *188*.
Cluyt (Pieter Diedericksen), I, 25; II, 39.
Codde (Karel), III, 141, 146.
Codde (Pieter), II, 40; III, *139*.
Cuyp (Alabert), II, 2, 35, 36, 124; III, 80.
Delen (Dirck van), II, 65.
Delff (Cornelis), IV, 2.
Delff (Jacob Willems), I, 23, 33, 50, 51, 52, 53, 70; IV, 2.
Delff (Rochus), IV, 2.
Delff (Willem Jacobsz), IV, *1*, 33.
Dov (Gerard), IV, 93, 98.
Ducq (Jan le), II, 40, 41; III, 139.
Dujardin (Karel), III, 65, 82, 83.
Dyck (Anthoni van), II, 19, 20, 27, 28, 32, 87, 90, 91, 119, 120, 122, 150.
Eeckhout (G. van den), II, 98; IV, 148.
Eisen (C.), II, 20, 133.
Enghelbrechtszen (Cornelis), I, 2, 3.

Eyck (les frères Hubert et Jan van), I, 3, 5.
Fabritius (Bernaerd), IV, 47, 53.
Fabritius (Carel), III, 65, 82, 83; IV, *43*, 75, 96.
Faes (Pieter van der), II, 180.
Fictoor (Johannes), II, 98.
Fiquet, II, 133.
Flink (Govert), II, *71*, 180, 191, 192, 193, *197*; IV, 148.
Furnerius (Abraham), IV, 155.
Gelder (Aart de), II, 99.
Geraers (Gerard Pietersz Zyll dit), II, 133.
Goltsius (Hendrick), I, 42, 43; IV, 25.
Goyen (Johannes van), IV, 33, 34, 35.
Haarlem (Cornelis van), I, 6, 42, 43; IV, 2, 29.
Hals (Dirck), II, 36, 37, 40; III, 139, 140; IV, 83.
Hals (Frans) I, 12; II, 36, 38, 104; III, 140; IV, 83, 168.
Hals (Frans) *junior*, IV, 168.
Hals (Harman), IV, 168.
Hals (Johannes), IV, 168.
Hals (Nicolaas), IV, 168.
Hals (Reynier), IV, *167*.
Heem (Johannes de), I, 16.
Heemskerck (Maarten van), I, 6.
Helde Stockade (Nicolas de), II, 126, 135.
Helmbrecker (Théodore), IV, 191.
Helst (Bartholomeus van der), I, 12; II, 101, 105, 119, 120.
Heyden (Jan van der), III, 7.
Heuvel (van den), IV, 183.
Hobbema (Meindert), II, 2.
Hooch (Pieter de), II, 2; III, *61*; IV, 75, 96, 98, 101.
Hoogstraten (Samuel van), II, 94; IV, 46, 47.
Hoorst (A.-G. van der), II, 98, 99.
Huysum (Jan van), I, 16.
Jakobsz (Claes), IV, 182, 183.
Jacobse (Lambert), II, 81, 89, 91, 100, 119, 151, 180.
Jelgersma (Tako Hajo), II, 18.
Jong (Ludolf de), II, 16.
Jorisz (Augustin), I, 43.
Keyzer (Th. de), I, 12; II, 101.
Koedyck (Nicolaas), III, 75.
Koning (Philips de), II, 72; IV, *147*.
Koning (Salomon de), IV, 148, 149.
Laar (Pieter van), II, 41; III, 16.
Lastman (Pieter), I, 96.
Lastman (Nicolaas), IV, 25.
Legrand (L.), II, 20.
Lievens (Joost), II, 98.
Lingelbach (Johannes), I, 36, *115*; II, 108, *182*; III, 16, 17, 22, 23, 24, 36; IV, 191.
Loo (Jacob van), II, 135.
Lorrain (Claude Gellée, dit), II, 36.
Lucas de Leyde, I, 2, 3.
Maas (Nicolaas), II, 103; III, 65.
Mabuse (Jan de), I, 101.
Maire (Hans le), IV, 181.
Maetham (Jacobus), I, 13.
Mander (Carel van), I, 1, 12, 16, 19, 26, 36, 40, 42, 43.
Matham (Adriaen), IV, 25.
Metzu (Gabriel), II, 109, 186, *187*; IV, 99, 101, 116, 135.
Michel-Ange (Buonarotti), II, 128.
Mierevelt (Jan van), I, 25, 33, 43, 44.
Mierevelt (Michiel van), I, *11*; II, 16, 38, 39; III, 70, 82; IV, 2, 4, 33.
Mierevelt (Pieter van), I, 25, 33, 34, 35, 43, 44.
Mieris (Frans van), III, 80; IV, 101.
Mompert, I, 42, 43.
Montfort (Pieter van), I, 25, 52, *110*; II, 39.
Moreelse (Paulus), I, 12, 25; II, 39.
Moucheron (Frédéric de), IV, *191*.
Muller (Johan), I, 23; IV, 6.
Mytens (Isaac), II, 124.
Neer (Aart van der), III, 27.
Noort (Adam van), I, 32.
Ostade (Adriaen van), II, 36; IV, 33, 34, 35, *83*, 95, 99.
Ostade (Isaac van), IV, 83.
Oudenrogge (Joannes), IV, 103.
Ovens (Juryen), II, 1 .

Palamedes (Anthoni), II, *1*, 177; III, 81, 139; IV, 101.
Palamedes (Guilliaen), II, 42.
Palamedes (Palamedesz), II; *1*, III, 81, 139.
Palamedes (Palamedesz) *junior*, II, 44.
Pas (Crispyn de), IV, 13, 25.
Perugin (Pietro Vanucci, dit le), II, 126.
Ploos van Amstel, II, 133.
Poel (Egbert van der), III, 81.
Poelenburg (Cornelis), IV, 74, 75.
Pontius (Paul), II, 133.
Pourbus (Pierre), I, 20, 32, 50.
Québorn (Crispyn), IV, 25.
Quellin (Artus), II, 126, 141.
Quellin (Erasme), II, 141.
Raphael d'Urbino, II, 125.
Ravensteyn (Jan van), I, 11.
Reni (Guido), II, 151.
Riemer (Charles de), IV, 183.
Rhyn (Rembrandt van), I, *83*; II, 72, 89, 90, 91, 94, 95, 96, 98, 99, 100, 101, 102, 105, 118, 119, 123, 125, 129, 131, 133, 140, 142, 151; III, 64, 65, 83; IV, 43, 54, 62, 95, 96, 99, 148.
Rhyn (Titus van), I, *83*.
Rogman (Roeland), III, 7.
Romeyn (Willem), IV, 34, 35.
Rottenhamer (Hans), II, 151.
Rubens (Pierre-Paul), I, 32, 42; II, 27, 28, 87, 119, 122, 140, 150.
Ruysdael (Jacob van), III, 6.
Sachtleven (Cornelis), II, 16.
Sandrart (Joachim van) I, 1, 21, 36, 89; II, 3, 89.
Santvoort (Dirk), IV, *184*.
Santvoort (Pieter), IV, *184*.
Savry (Salomon), IV, 25.
Spielberg (Jan), II, 136.
Steen (Jan), IV, 99, 101, 114, 115.
Swanenburch (Isaac), IV, 29.
Swart (Jacob Dirckszde), IV, 181, 183.
Tempel (Abraham van den), II, 72, 93, 94, 119, *180*.
Terburg (Gérard), IV, 1[illegible]1.
Tifien (T. Vecelli), I, 43; II, 128, 15[illegible].
Tol (Maarten van), III, 81.
Tulden (Th. van), II, 92, 119.
Vaillant (Wallerant), II, 133, 19[illegible].
Vien (Octavio van), I, 32.
Velde (Adriaen van den), I, 36, *118*; II, 108, 182, *183*; III, 16; IV, 159, 191.
Velde (Esaïas van de), II, 6, 14, 15; III, 139 IV, 159.
Velde (Jan van de), IV, *157*.
Velde (Willem van de), II, 183; IV, 159.
Venne (Adriaen van der), I, 101; III, 3, 16, 81; IV, 25.
Vermeer (Johannes), II, 2; III, 65, 80, 82, 83; IV, 56, 75.
Visscher (Coenraad de), IV, 40.
Visscher (Cornelis de), IV, 34, 35.
Visscher (Johannes), IV, *33*.
Visscher (Lambert de), IV, 40.
Visscher (Nicolaas de), IV, *41*.
Vlieger (Simon de), III, 16.
Vliet (Hendrick van der), I, 25; II, 39.
Voort (Cornelis van der), I, 12.
Vriend (Frans de Vriend, dit Franck Floris), 1, 19.
Vries (Vredeman de), I, 6.
Walraven (Isaac), II, 151.
Waterloo (Anthoni), II, 109, 186, *189*.
Weninx (Gio Batista), III, 24.
Werff (Adriaen van der), III, 80.
Wierinx (Jérôme), I, 18.
Willems (Willem), I, 18.
Wouwerman (Philips), III, 16; IV, 33, 34, 35.
Zegers (Daniel), IV, 78.

TABLE DES GRAVURES

HORS TEXTE.

Pages.

1. PORTRAIT DE WILHELMUS DELFIUS; fac-similé d'un dessin de M. Mierevelt. 1

2. LA CONSULTATION. — Eau-forte de Boulard fils, d'après le tableau de Brekelenkam du musée du Louvre. 91

DANS LE TEXTE.

Portrait de Philips de Koning; fac-similé d'un dessin de Goutzwiller, d'après Houbraken. 153

TABLE DES MATIÈRES

Pages.

Willem-Jacobsz Delff 1
Johannes de Visscher. 33
Carel Fabritius. 43
Bartholomeus Breenbergh 69
Adrien van Ostade. 83
Quiring Brekelenkam 91
Philips de Koning 147
Jan van de Velde. 157
Reynier Hals. 167
Both (les frères) 171
Dirck et Pieter Santvoort. 185
Frederick de Moucheron 191

Appendice 195
Table des artistes cités dans l'ouvrage. 201
Table des gravures. 205

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

N
6945
H3
v.4

Harard, Henry
L'art et les artistes
hollandais

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 12 12 12 11 015 8